

А. А. СЫЧЕВ

ПРИРОДА СМЕХА



ИЛИ ФИЛОСОФИЯ КОМИЧЕСКОГО

УДК 101.3
ББК Ю
С958

Рецензенты:

кафедра социальных и гуманитарных наук
Саранского кооперативного института МУПК;
доктор философских наук *Н.И.Учайкина*

Научный редактор
доктор философских наук **Р.И. Александрова**

*При оформлении обложки использовалась работа
художника Нартова А.Н. «Золотой лабиринт».*

Сычев А.А.

С958 Природа смеха или Философия комического / Науч.
ред. д-р филос. наук Р. И. Александрова. – Саранск: Изд-во
Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
ISBN 5-7103-0910-9

Книга представляет собой философское исследование природы смеха. В ней подробно анализируются основные теории комического от античности до современности. Рассматриваются философские основания смеха, его общественные функции, проблемы национального и профессионального юмора, автор предлагает оригинальную концепцию смеха как социокультурного явления.

Адресовано широкому кругу читателей, интересующихся проблемами философии и мировой культуры.

УДК 101.3
ББК Ю

ISBN 5-7103-0910-9

© А. А. Сычев, 2003

ВВЕДЕНИЕ

Смех рождается и существует в зоне контакта: личностей и социальных групп, культур и эпох, центра и маргиналий. Таковую же зону контакта представляет собой теория комического, объединяющая сферы широкого ряда наук и высвечивающая различные уровни смешного — от языковой игры до глобальных философских построений. Каждый из этих уровней обладает собственной логикой и способностью выстраивать уникальные ассоциации и образцы смешного. При этом предложенные модели не замкнуты и не дискретны: переплетаясь между собой, уточняя друг друга, они образуют сложную, но цельную систему.

Начинать изучение смеха проще с чистого листа: любая авторитетная концепция комического — Аристотеля, Артура Шопенгауэра, Анри Бергсона, Михаила Бахтина — выводит на широкий проторенный путь, где почти каждый перекресток и поворот снабжены указателем и где все частные вопросы находят правдоподобное разрешение. Однако — и в этом состоит парадоксальность исследований — чем дальше продолжается этот путь, чем больше явлений, ситуаций и событий вовлекаются в область рефлексии по поводу смеха, тем сложнее представляется природа смешного и тем больше вопросов остаются без ответа: не все проявления смешного укладываются в определения, не всегда они легко отделяются от массы разнородных явлений.

В данных обстоятельствах возможны два основных варианта действий. В первом из них разнородные дефиниции смеха, предложенные историей за тысячелетия существования теории комического, объединяются на основе каких-либо общих признаков¹. Полученная концепция при условии качественности объединения будет прекрасно работать с комическими явлениями, целиком охватывая весь широкий диапазон проявлений смеха. «Объединительный вариант» особенно удобен в эмпирических исследованиях, например в лингвистике смеха, где гиперболы, литоты, зевгмы и прочие языковые средства можно подвести под «противоречие двух содержательных планов» или/и «безвредную ненормальность». При этом, однако, не всегда принимается во внимание, что не всякое противоречие комично и не всякое безвредное отклонение от нормы вызывает смех: так, смешным не будет плохой почерк или старое обветшалое здание в районе новостроек; более того, стандартные средства создания комического эффекта — те же гиперболы и литоты — с не меньшим успехом можно

¹ Таковыми, как правило, считают отклонение от нормы и ощущение безвредности этого отклонения. См.: Дземидок Б. О комическом. М., 1974.

применять для создания атмосферы грусти, тревоги, трагичности или страха — чувств, не только далеких от смешного, но во многом противоположных ему.

Второй возможный вариант изучения смеха предполагает отказ от структурности, четких дефиниций и претензий на окончательность разрешения проблемы. Теория рассматривается уже не как прямой магистральный путь, а, скорее, как «сад расходящихся тропок», где реализуются все возможные вариации и каждая из тропок дает начало новым развилкам, пересекаясь с другими тропинками или расходясь с ними навсегда. Центр этого сада — то место, откуда исследователь начинает свой путь, может находиться на любой из развилок, поскольку бесконечность вариаций и исходов делает само понятие центра «смехового лабиринта» невозможным: структура заменяется бесструктурностью. В подобных условиях исследование смеха превращается в сборник разнородных очерков или эссе, объединенных, что бы при этом ни утверждалось, единственной общей темой: принципиальной невозможностью определения смешного. Несомненный плюс этого подхода состоит в изначальной свободе философа, не ограниченного рамками строгих теорий, что позволяет непредвзято взглянуть на смех и увидеть в нем нечто существенное. Очевидный минус — в признании тщетности усилий однозначно описать смешное, поскольку исследование о бесполезности определения смеха бесполезно или, по крайней мере, малополезно для общей теории комического.

Жесткая структура дефиниций и иррациональный лабиринт ризомы — две крайности теории. Истина, пусть и достаточно относительная, находится в области золотой середины, описывая смех как единство в разнообразии и множество в целостности. Это значит, что некая исходная точка исследования, а именно рабочее определение смеха, должна существовать, не строясь при этом только на базисе «сухих» логических противоречий: необходимо каким-то образом выразить эмоционально-чувственные, социальные, ценностные, культурные смыслы и подсмыслы, обуславливающие наше желание или нежелание рассмеяться. Такое определение должно не только не ограничивать исследователя, но в то же время быть достаточно ясным, чтобы не дать запутаться в глобальных концепциях иррационального «смехового лабиринта». Иными словами, смех следует представить не как прямой путь и не как лабиринт, а как *нахождение кратчайшего пути выхода из лабиринта*.

Поставленная задача не может быть ограничена только описаниями фактов, предложенными психологией, физиологией, лингвистикой или культурологией и т. д., поскольку в этом случае то общее, что проявляется в смехе, рискует быть погребенным под тяжестью частных и примеров. Смех, взятый как целостность, должен охватывать общепhilosophическую сферу исследований бытия человека и общества, в которой границы гуманитарных наук, теряя частную специфику, размываются и сходятся.

Определение «человек смеющийся» лежит в одной плоскости с понятиями «человек разумный» или «общественное животное», а вопрос: «В чем состоит природа смеха?» — является необходимым дополнением к глобальному философскому вопросу — «Что есть человек?». Несмотря на то что попытки ответа на вопрос о природе смеха неспособны разрешить тайну человеческого бытия, они необходимы, чтобы правильно поставить сам вопрос. Серьезность и холодная расчётливость, не откорректированные смехом, показывают только часть истины. Комическое открывает другую, но от этого не менее важную сторону истины, — изнаночную, которой иногда пренебрегают, или же оно, по крайней мере, предупреждает, что те или иные претензии на истинность являются ложными. Серьезность и смех дополняют друг друга, представляя в идеале непредвзятое и целостное знание о мире. Это означает, что серьезное можно откорректировать или проверить на прочность, рассмеявшись над ним, а о смехе, в свою очередь, можно и нужно писать достаточно серьезно. Серьезность разговора о смехе, впрочем, не подразумевает окончательных и бесповоротных суждений: сам объект исследования противоречит этим попыткам. Тем не менее поиск закономерностей в сфере философии смеха возможен и необходим для понимания человека, общества и культуры. Каждый этап развития теории делает значительный или небольшой шаг в направлении выхода из «неисследимого» лабиринта путей смеха.

Построение данной книги определяется всем сказанным выше. В ней три главы. Первая представляет собой исторический обзор концепций комического. Наиболее подробно рассматривается античный этап исследований, поскольку именно он заложил основы теоретического понимания смеха; при этом бóльшая и важнейшая часть философских экспозиций этого периода в дальнейшем никем рационально не преодолевалась, а лишь углублялась и переосмысливалась. Западно-европейская традиция в исследованиях комического освещена более кратко. Отчасти это связано с тем, что количество концепций комического достаточно велико и даже беглый их обзор представляется чрезвычайно объемным. Задачу, однако, несколько облегчает то, что бóльшая часть этих теорий развивает или дополняет идеи наиболее влиятельных предшественников. Соответственно в параграфе рассматриваются только те концепции комического, которые явились основополагающими для современного понимания смеха. Параграф, посвященный отечественным теориям, делится на две части: в первой дается анализ классических теорий смешного, во второй описываются новейшие философские теории, очерчивающие проблемное поле современных исследований в области смеха. Отечественные теории, как и зарубежные, достаточно сжато изложены. Всем желающим узнать о них более подробно не составит труда обратиться к относительно доступным первоисточникам.

Вторая глава представляет бытие смеха в виде объекта социально-философского анализа. Для более четкого определения общего

смыслового поля явлений, которые будут анализироваться в работе, подробно рассматриваются вопросы терминологии, антитезы смеха, даются рабочие определения. Более подробно смех анализируется в соотношении с бытием, познанием и моралью: исследования в этих областях представляются достаточно перспективными и важными для понимания комического как универсального феномена. В полной мере они отражены в функциональном анализе смеха как социального явления.

В третьей главе определяется место смеха в социальной структуре общества. Рассматриваются феномены этнического, демографического, поселенческого, профессионального юмора. Далее поле исследования сужается до анализа национального юмора (как наиболее репрезентативного в плане понимания социальных механизмов смеха) и философского юмора (как наиболее специфичного и чрезвычайно значимого для понимания философии смеха).

§ 1. Теории смеха в античной философии

Демокрит. — Аристофан. — Платон. — Аристотель. — Цицерон. — Квинтилиан. — Лукиан

Древние цивилизации, пережив периоды становления, расцвета и упадка, исчезли; время превратило некогда роскошные дома и храмы в руины и пепел. Однако духовная культура цивилизации, выраженная прежде всего в философии и знаниях об окружающем мире, не теряется, становясь основой для формирования последующих культур. Европейская философия зародилась в античности; большинство позднейших теорий основано на идеях, впервые возникших в Древней Греции и Древнем Риме.

Досократическая философия, разрушая мифологическое мировоззрение, впервые попыталась логически объяснить причины явлений. Одним из предметов ее анализа становится проблема смеха — наиболее выраженного и при этом наименее понятного феномена человеческой жизни. Как утверждает Аристотель в «Риторике», впервые этой проблемой близко занялся ритор Горгий из Леонтин (485 — 380 гг. до н. э.), который попытался обосновать роль смеха в философской дискуссии и ораторской практике¹. Практически ни одна из работ Горгия о смехе до нашего времени не дошла; более определенные выводы можно сделать о теории смеха другого известного досократика — Демокрита, прозванного «смеющимся философом».

Наиболее разработанные теории смешного представлены в работах Платона, Аристотеля, перипатетиков Феофраста и Деметрия Фалерского и их римских последователей — Цицерона и Квинтилиана. Некоторые высказывания о сущности и роли смеха можно встретить и у «практиков смеха» — прежде всего Аристофана и Лукиана, а также Луцилия, Марциала, Ювенала, Персия и др. О благотворной терапевтической роли смеха писали многие врачи древности. Среди них особенно следует выделить Гиппократ (469 — 395 гг. до н. э.), Геродика (конец II в. до н. э.) и Галена (130 — 200 гг. до н. э.). О смехе в комедии говорили александрийский библиотекарь Ликифон (род. в 285 г. до н. э.), философ Эратосфен (284 — 200 гг.

¹ Аристотель приводит следующее высказывание Горгия: «Следует серьезность противника отражать посредством шутки, а его шутку — посредством серьезности». (Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб., 2000. С. 324.)

до н. э.), историк Дионисий Галикарнасский (54 — 7 гг. до н. э.), грамматик Платоний (ок. IV в.) и др.; известен и так называемый «Трактат Койслиния», по-видимому, основанный на второй части «Поэтики» Ари-стотеля. Краткие обзоры теорий смеха встречаются у Макробия («Сатурналии»), Плиния Старшего, Плутарха и др.

Из всего многообразия подходов и идей наибольшее влияние на позднейшую теорию смешного имели взгляды Демокрита, Аристофана, Платона, Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и Лукиана. Именно они и будут рассмотрены ниже.

Демокрит. «Что такое смех и каким способом он вызывается, предоставим судить Демокриту», — писал Цицерон в трактате «Об ораторе»¹. Действительно, учение Демокрита из Абдер (ок. 460—370 гг. до н. э.) во многом предопределило позднейшие, прежде всего средневековые и ренессансные, взгляды на сущность смеха. Воспринято это учение было (по большей части) посредством «Гиппократова романа», широко известного в философских и медицинских кругах Европы эпохи Возрождения; на его идеях Ф. Рабле основывает свое «оправдание смеха» — пролог к «Гаргантюа и Пантагрюэлю».

«Гиппократов роман» представляет собой сборник писем, в котором Гиппократ наблюдает «безумие» Демокрита, выражающееся в почти постоянном смехе. «Я над одним только смеюсь, — объясняет причину своего состояния Демокрит, — над человеком, преисполненным безумия, чуждым справедливым делам, предающимся всяким глупым выдумкам, со страданиями переносящим самые тяжелые труды без всякой пользы... Какой смех!» В интерпретации философа смех — состояние, противостоящее пустоте и ничтожеству человеческих дел: «Животные довольствуются необходимым. Какой лев закапывает золото в землю? Какой бык предается стяжательству? Какая пантера способна к ненасытности? Дикий кабан испытывает жажду, лишь пока не нашел воды, волк, пожрав свою добычу, успокаивается, а человек не может насытиться... О, Гиппократ! Как мне не смеяться...»². С подобным взглядом на мир «сквозь смех» в итоге соглашается и сам Гиппократ, прибавляя, таким образом, свой авторитет к традиции апологии смеха.

«Гиппократов роман», конечно, является апокрифом; тем не менее ряд сохранившихся свидетельств и разрозненных афоризмов Демокрита заставляет предположить, что легенда о смеющемся философе не является мистификацией — это скорее своеобразная компиляция подлинных высказываний мыслителя, преподнесенная в беллетризованной форме. Так, схожие мысли упоминаются в эпоху, предшествующую написанию «романа». Мы встречаем их у Эпикура и его

¹Цицерон. Об ораторе // Лурье С. Я. Демокрит: Тексты. Переводы. Исследования. Л., 1970. С. 198.

² «Гиппократов роман». Письмо 17 // Там же.

последователей, у Горация («Если б был жив Демокрит, посмеялся б, наверно, тому он...»¹), в приведенной цитате Цицерона и т. д.

К сожалению, определенных и цельных письменных свидетельств о взглядах Демокрита на смех не сохранилось. Наследие философа (Диоген Лаэртский приводит более 70 наименований), в котором, по мнению многих исследователей, содержались работы по физиологии и теории смеха, после его смерти было в большей части уничтожено². Тем не менее на основе сохранившегося можно сделать некоторые выводы о теории смеха Демокрита.

Прежде всего смех для философа есть цельное *мировоззрение*, своеобразный символ презрения к материальным благам, почестям, известности. Это взгляд мудреца, преисполненного душевного спокойствия и невозмутимости (*εὐθυμῆ*), на суетность окружающих и их поступки, которые направлены не на постижение вечного, а лишь на получение сиюминутной выгоды.

Причина смеха — в *бесцельности* поступков большинства людей. То, что кажется важным, жизненно необходимым, то, ради чего предаются друзьям и преступают закон: власть, слава, похоть, богатство, по Демокриту, — всего лишь пустота (*κενόν*)³, прикрываемая значимостью. Мудрец же должен довольствоваться только самым необходимым и «бежать суетности света». В самоограничении и постижении истины человек «стремится к справедливым и законным действиям, во бдении и во сне здрав, весел и спокоен»⁴. «Смех мудреца» при этом не есть проявление чувства индивидуального превосходства или человеконенавистничества. «Будучи людьми, мы не должны смеяться над людскими бедами, а должны сочувствовать им»⁵, — говорит философ. Объект смеха не должен вызывать сочувствия: горе, страдания, беды людей превращают смех в этически недопустимое действие. Позднее Аристотель также будет говорить об осмеиваемом явлении как об «ошибке, не приносящей страдания», а Бергсон — об «анестезии сердца», сопутствующей смеху.

Можно сказать, что Демокрит понимает объект смеха онтологически, как нечто мнимо сущее, небытие (*μη ον*), претендующее на пра-

¹ Гораций. Собр. соч. СПб., 1993. С. 331.

² Возможно, немаловажную роль в этом сыграл Платон. Так, по словам Диогена Лаэртского, Платон «хотел сжечь все сочинения Демокрита, какие только мог собрать»; а также «Платон, упоминая почти всех древних философов, Демокрита не упоминает нигде, даже там, где надо было возражать ему; ясно, что он понимал: спорить ему предстояло с лучшим из философов». (Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 372.)

³ Здесь характерная для Демокрита игра слов: *κενόν* — пустота в моральном и физическом (как «атомы и пустота») значении. См., напр., слова Демокрита у Лукиана: «<Я смеюсь>, ибо важного в делах нет ничего — все пустота, движение атомов и бесконечность». (Лукиан. Собр. соч.: В 2 т. М., 1935. Т. 2. С. 381).

⁴ Цит. по: История философии в кратком изложении. М., 1995. С. 120.

⁵ Демокрит // Лурье С. Я. Указ. соч. С. 367.

во называться истинным бытием. В таком понимании смех становится орудием мудреца против всего показного и лицемерного, действием, разоблачающим мнимые аксиомы бытовой жизни и патетическую идеологию (δοξα).

Онтологический подход Демокрита является элементарной и фундаментальной интерпретацией смеха, которая развертывается в аксиологические, гносеологические, этические и эстетические определения в позднейшей истории теорий комического. В эпоху классической античности к демокритовской «разоблачающей» трактовке смеха были наиболее близки идеи Аристофана.

Аристофан. Знаменитый комедиограф древности Аристофан (445 — ок. 385 гг. до н. э.) не оставил специальных теоретических работ по проблемам смеха, будучи скорее практиком, чем теоретиком комического. Тем не менее можно восстановить его достаточно стройную систему взглядов на смех применительно к комедии, проанализировав многочисленные авторские отступления-интермедии, структурно организующие композицию его пьес, — так называемые парабазы (παραβασίς), где автор, по замечанию Дионисия Галикарнасского, «...выступает и по политическим вопросам, и по философским»¹. Анализ этих отступлений тем более важен, если принять во внимание, что взгляды Аристофана на смех оказали огромное влияние на последующую философскую теорию комического.

Аристофан полагает, что настоящий комедиограф для того, чтобы рассмешить зрителей, обязан понять природу смеха. Во «Всадниках» он метафорически сравнивает комедийного поэта с кормчим: «...Прежде чем кормило схватить, должен быть он гребцом, а потом уж и лоцманом зорким, чтоб природу ветров своевольных понять и уж после умелой рукою самому свой корабль вести». Умение вызвать смех аудитории основывается на высоком профессиональном мастерстве и требует определенного труда: «Комедийное дело не шутка, но труд. Своенравна комедии муза»².

Итак, основная цель комедиографа — *возбуждение смеха* («...Чтоб веселый, ленейский, ликующий шум был поэту наградой»³). Однако Аристофан признает не всякий смех. Бездумное шутовство, балаганные пляски, подмоченные остроты, имеющие целью только смешить, им не принимаются. В «Облаках» он приводит примеры бесцельных «мегарских»⁴ шуток с явным неодобрением, отмечая, что его комедии не доходят до подобной вульгарности. Истинный смех, согласно Аристофану, является мощным средством на пути к высокой цели,

¹ «...Да и сама комедия, подвергая нечто осмеянию, философствует», — добавляет он. См.: Античные свидетельства о жизни и творчестве Аристофана // Аристофан. Комедии. Фрагменты. М., 2000. С. 893.

² Аристофан. Указ. соч. С. 102.

³ Там же.

⁴ Мегары считаются родиной греческого народного балаганного театра, основанного на фарсовом юморе.

и только в соотношении с этой целью он приобретает общественную и политическую ценность. Такой целью драматург считал своеобразный комический катарсис, выражающийся в очищении, *освобождении от иллюзий*. Аристофан призывает не верить «обманчивым речам», «беззастенчивой лести» политиков, полагаться на разум, а не на чувства, искать правду и отделять ее ото лжи политической и обыденной демагогии.

«Правда» и «справедливость» — два наиболее часто встречающихся понятия в комедиях Аристофана («... кто о правде священной посмел говорить пред народом афинским»¹, «справедливость и правда — союзники мне»² и др.). Истинный смех понимается прежде всего как смех над ложью, средство восстановления истины. Здесь смех предстает с гносеологической точки зрения, где существенную роль играет *разоблачение иллюзии*, т. е. фикции, предрассудка, химеры. Кредо настоящего комедиографа выражено в следующих строках: «Он друзьям нашим друг и врагам нашим враг, он за правду стоит непреклонно. И отважно и рьяно бросается в бой с огнедышащим зычным Тифоном»³.

Аристофан считает, что борьба и совет — это два пути, по которым возможно донести правду народу. В конкретных образах и строках это осмеивание и обличение демагогов, взяточников, беспринципных философов («Всадники», «Облака» и др.), в общем посыле комедии — «полезный совет» (например, требования мира в «Ахарнянах», «Лисистрате», «Мире»). Такая двойственность — явственный признак утопичности идей комедий. Утопическое мышление предполагает не просто критику существующего общественного устройства, но и предложения по поводу устройства общества идеального; в «Мире» и в особенности в «Птицах» воплощены наиболее ранние классические примеры социальных утопий. Таким образом, для Аристофана комедийный смех есть разрушение иллюзорного во имя построения идеального общества.

Подобным социально обусловленным взглядом на роль смешного объясняются требования Аристофана к объекту смеха. Прежде всего он смеется не над абстрактными нравственными пороками, а над конкретными выражениями *социального зла*. Это очевидно при сравнении комедий драматурга (с сатирой на конкретных лиц — Клеона, Сократа и др.) с большей частью новоевропейских комедий (например, с классическими комедиями Мольера; достаточно обратить внимание на отвлеченно-собирательные названия последних: «Скупой», «Мизантроп», «Обманщик»). Следующим требованием является отказ от смеха над слабыми: «Не на мелких мещан, человечков пустых, ополчился поэт, не на женщин. Но с Геракловым муже-

¹ Аристофан. Указ. соч. С. 36.

² Там же. С. 37.

³ Там же. С. 101.

ством в гневной душе восстал на великих и сильных»¹. В общем контексте социально-утопических взглядов Аристофана это требование представляется оправданным: смех над слабыми не является действенным средством изменения общественных отношений; необходимо осмеивать только тех, кто удерживает ведущие позиции в общественном мнении — представителей политической власти (Клеон, Гипербол) и власти духовной: философии (Сократ, Продик), «новой драмы» (Еврипид, Эвполид) и др.

Общественно-политические взгляды Аристофана, теория смеха и ее практическое выражение в комедиях имели много последователей. Определенное влияние Аристофана испытали Луцилий, Марциал, Ювенал, Лукиан и др. Во многом противоположную, но не менее влиятельную точку зрения на смех предложил Платон.

Платон. Ученик и популяризатор идей Сократа, классический философ античности Платон (427 — 347 гг. до н. э.) в ряде работ также предпринимает попытку выяснить сущность смешного. Смех, по его мнению, является достаточно важным объектом исследования: «В самом деле, без смешного нельзя познать серьезного; и вообще противоположное познается с помощью противоположного, если только человек хочет быть разумным»². Представляется возможным определить несколько центральных пунктов теории комического философа, проанализировав его высказывания по поводу смеха. Платона интересуют причины, сущность и цели смеха, а также некоторые аспекты взаимоотношений смеха, нравственности и общественных устоев.

Причину смеха, по мнению философа, следует искать в самооценке людей. Так, один, — пишет он в диалоге «Филеб», — хвалится своим богатством, другой — красотой тела или добродетельностью, пребывая в заблуждении об истинном положении вещей³. «Если кто скажет про себя, что он хороший флейтист, или припишет себе другое какое-нибудь мастерство, какого у него нет, то его либо поднимают на смех, либо сердятся и даже домашние приходят и увещевают его как помешанного», — говорится в «Протагоре». Когда человек дает совет в сфере, в которой он некомпетентен, то «будь он хоть красавец, богач и знатного рода, его совета все-таки не слушают, но поднимают смех и шум, пока либо он сам не оставит своих попыток говорить и не оступится, ошеломленный, либо стража не вытолкает его вон»⁴. Таким образом, в диалогах «Филеб» и «Протагор» Платон указывает как причину смешного завышенную самооценку. Аксиологически эта идея может быть выражена следующим образом: причина смеха есть нечто *мнимоценное*.

Сущность смеха соотносится с его причиной — неверная само-

¹ Аристофан. Указ. соч. С. 342.

² Платон. Законы // Избр. диалоги. М., 1965. С. 77.

³ См.: Платон. Филеб. Государство. Тимей. Критий. М., 1999. С. 55.

⁴ Платон. Избр. диалоги... С. 65.

оценка — несчастье, а смех приносит радость; т. е. смеяться над кем-то — значит радоваться чужому несчастью. Таким образом, сущность смеха видится как «смесь печали и удовольствия», где печаль состоит в сокрушении по поводу чужих заблуждений, а радость — в уверенности в отсутствии этих заблуждений у смеющегося¹.

Цель смеха очевидна из сказанного: он *исправляет заблуждения*, указывая на неадекватно завышенный уровень чьей-либо самооценки. Однако смех является хотя и действенным, но этически нежелательным средством для исправления нравов.

Нравственную «ущербность» смеха Платон отмечает, рассматривая несколько его аспектов. Во-первых, в смехе содержится некая часть зла (что ясно из самой его сущности). Во-вторых, философа явно раздражает снижающая приземленность, телесность витального, гомерического смеха, его инфантильная «неразумность». Он пишет: «Нельзя допускать, чтобы изображали, как смех одолевает достойных людей и уж всего менее богов... Следовательно, мы не допустим и таких выражений Гомера о богах». Руководствуясь правилом «все в меру», автор поучает: «Не должно также быть и чрезмерно смешливым: почти всегда приступ сильного смеха сменяется потом совсем иным настроением»².

Большинство высказываний, содержащих негативную оценку смеха, содержится в «Государстве». Здесь Платон выступает прежде всего как педагог, отмечающий влияние различных факторов на гармоничное развитие гражданина идеальной республики. Смех, выступая как самовыражение чувственной души, по мнению философа, отвлекает людей от разумного мышления, «недозрелый плод срывая мудрости», предлагая «удовольствие и страдание вместо обычая и разума»³.

Своеобразным протоопределением комизма, которое позже было развернуто в известную дефиницию Аристотеля, можно назвать высказывание из диалога «Филеб», когда Платон говорит, что «мы называем смешным все слабое и ненавистным все сильное... свойство, когда оно *безвредно*, вызывает смех... ты поступишь правильно, — продолжает он, — если назовешь смешными тех... которые, будучи слабы и неспособны отомстить за себя, когда их осмеивают, в то же время держатся о себе ложного мнения. Тех же, кто в силах отомстить, назови страшными, гнусными, опасными»⁴. Философ явно полемизирует с Аристофаном, который признавал только смех над сильными, и с традицией освященной комической вольности в целом. Причины подобных разногласий коренятся, видимо, в социально-политических взглядах Аристофана и Сократа. Если первый сторонник чистой демократии и признает крайние меры для достижения цели, то

¹ См.: Платон. Филеб... С. 54.

² Там же. С. 152.

³ Там же. С. 232, 404.

⁴ Там же. С. 56, 57.

второй отдает предпочтение иерархической общественной структуре, основанной на строгой субординации и элитарно-аристократическом принципе руководства. Смех над сильными в подобном идеальном обществе недопустим как подрывающий политические устои, которые Платон совмещает с устоями моральными.

Аристотель. Аристотель (384 — 322 гг. до н. э.), наиболее известный из теоретиков комического, исследует смех прежде всего с точки зрения этики. Он разделяет понятия смеха и насмешки; смех представляется явлением легким и существующим исключительно для отдыха и развлечения: «поскольку шутки и смех, как и всякий отдых, приятны, то неизбежно будет приятно и все, вызывающее смех: и люди, и слова, и дела»¹. Что касается насмешки, то в ней, как и у Платона, зримо или незримо присутствует элемент зла. Склонность к насмешке и оскорблению вульгарна и неприлична — философ даже предлагает запретить некоторые шутки, как закон запрещает бранные выражения. Следуя классическому принципу «все в меру», Аристотель учит: «...те, кто в смешном преступает меру, считаются шутами и грубыми людьми, ибо они добиваются смешного любой ценой и, скорее, стараются вызвать смех, чем сказать нечто изящное, не заставив страдать того, над кем насмеваются. А кто, не сказавши сам ничего смешного, отвергает тех, кто такое говорит, считается неотесанным и скучным. Те же, кто развлекается пристойно, прозываются остроумными...»². Применяя этическое правило золотой середины, Аристотель вычленяет из единого целого ту часть смеха, которая является наиболее ценной для его учения о нравственности и запросов эпохи, а именно: рациональный его аспект, тщательно освобожденный от груботелесного и агрессивного. Рассматривая именно такой смех, он создал знаменитую формулу, гласящую, что из всех живых существ только человек способен смеяться³.

Подобная авторитетная точка зрения поддерживала интерес к смеху в послеклассической античной мысли (Лукиан из Самосаты, Квинтилиан, Порфирий и др.), а также в эпоху Средневековья (Боэций, Капелла, Фома Аквинский и др.), когда комическое представлялось нежелательным и нуждалось в авторитетной поддержке. Идея Аристотеля отражена и в одном из наиболее распространенных средневековых определений человека: «Homo est animal rationale, mortale, risus saraх» («Человек — животное разумное, смертное и способное смеяться»). В эпоху Возрождения к этой формуле обращается Ф. Рабле, открывая свою знаменитую книгу:

Mieux est de ris que de larmes escrire.

Par ce que rire est le propre de l'homme.

(Лучше писать не о слезах, а о смехе,

Поскольку смех есть свойство человека.)

¹ Аристотель. Поэтика... С. 150.

² Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 141.

³ См.: Аристотель. О частях животных. М., 1937. С. 118.

Кроме названных сентенций, определивших на долгое время путь в исследованиях смешного, Аристотелю принадлежит первое определение смеха. Оно с различными вариациями встречается у большинства позднейших теоретиков этой проблемы: «Смешное есть некая ошибка и безобразие, но безболезненное и никому не приносящее страдание»¹. Это определение разворачивает мысль Платона («...свойство, когда оно безвредно, вызывает смех») и, как и у Платона, основано на этическом подходе. Однако оно предполагает эстетическую трактовку причины смеха (оппозиция безобразия и красоты) — это нечто *мнимотрагическое*, «безбедная беда», показная драма.

Дефиниция Аристотеля до сих пор остается одним из основных достижений в теории смеха. Тем не менее она является достаточно узкой: не следует забывать, что она появляется в «Поэтике» прежде всего для объяснения феномена комедии и основана на анализе среднеаттического периода ее развития; уже в отношении древней комедии с ее политической агрессивностью это определение работает со значительными оговорками.

В своих высказываниях о смешном Аристотель, как и Платон, полемизирует с традицией смеховой вольности и главным образом идеями Аристофана: причиной этого являются различные социально-политические установки философов и комедиографа. Правда в отличие от Платона Аристотель признает ценность смеха; однако, очистив его от насмешки, агрессивности и неразумности, он отводит ему малозначимую сферу отдыха и легкого развлечения, не меняя, таким образом, основных платоновских установок.

Аристотелю также приписывается создание отдельного труда, посвященного проблемам комедии и смеха («О родах смешного») — ныне утраченной второй книги «Поэтики»². Некоторые идеи этой книги, возможно, повлияли на перипатетическую теорию смеха. Последователю Аристотеля Феофрасту (372 — 287 гг. до н. э.) (бывшему, в свою очередь, учителем знаменитого комедиографа Менандра) приписываются не дошедшие до наших дней книги «О смешном» и «О лицедействе»³. Утеряна книга о смехе Деметрия Фалерского (345 — 283 гг. до н. э.). Некоторые замечания, касающиеся смешного, сделаны им в сохранившейся работе «О толковании», где анализируется категория *χαρις* (прелесть, грация, красота, изящество). Смех, удовлетворяющий требованиям *χαρις*, признается философом оправданным и желательным и называется «возвышенным, поэтическим». Всякий другой смех (*γελως*) отрицается как вульгарный и шутовской⁴. По сути,

¹ Аристотель. Соч... Т. 4. С. 650.

² На поисках второй части «Поэтики» основан сюжет романа У. Эко «Имя розы». Здесь же высказано немало соображений по поводу содержания этой книги.

³ Диоген Лаэртский. О жизни... С. 219. Возможно, теорию смеха Феофраста можно реконструировать на основе анализа структуры и содержания комедий Менандра.

⁴ См.: Черняевский М. Н. Теория смешного в трактате Цицерона «Об ораторе»//Цицерон. М., 1959. С. 109.

эти замечания вносят мало нового в теорию смеха, хотя выявляют определенную тенденцию: критерий смешного все более смещается из этической сферы в эстетическую. Считается, что вторая часть «Поэтики» может быть фрагментарно изложена в сохранившемся «Tractatus Coislinianus» («Трактате Койслиния»), манускрипте X века при помощи которого некоторые исследователи пытаются восстановить оригинальный текст Аристотеля. В «Трактате», в частности, рассматриваются вопросы комического катарсиса, различия смеха и насмешки, «меры смешного» и т. д. применительно к среднеаттической комедии характеров.

Некоторые положения Аристотеля, а также утерянные перипатетические работы о смехе, возможно, повлияли на теорию смеха, созданную Цицероном.

Цицерон. Марк Туллий Цицерон (106 — 43 гг. до н. э.), римский оратор, политический деятель и философ, разработал наиболее полную и цельную теорию смеха из всех сохранившихся со времен античности. Его взгляды по этому поводу систематически изложены в трактате «De Oratore» («Об ораторе»)¹.

Цицерон полагает, что «место и как бы область смешного ограничивается некоторым безобразием и деформированностью; смех или исключительно или большей частью вызывается тем, что обозначает или выявляет что-либо безобразное небезобразно»². Это высказывание, несомненно, основано на определении смеха, данном Аристотелем в «Поэтике»; тем не менее Цицерон его несколько изменяет и уточняет. Источник смеха проистекает не просто из «ошибки и безобразия», как у Аристотеля, а из несоответствия между безобразным, деформированным (в плане содержания) и небезобразным (в плане выражения). Таким образом, впервые смех рассматривается в сфере взаимоотношений *формы и содержания*. В дефиниции отсутствуют нравственные требования (у Аристотеля смех должен быть безболезненным и никому не приносящим страдание), что расширяет сферу ее применения, в которую теперь могут быть без оговорок включены насмешка и сатира. Следует, однако, заметить, что за рамками определения остаются грубые и непристойные (то есть безобразные по форме выражения) шутки; Цицерон здесь согласен с Деметрием Фалерским, отрицая «вульгарный и шутовской» смех и выводя его за пределы исследования по эстетическим (а не этическим) соображениям.

Следуя формальному принципу изящества речи (по-видимому, восходящему к перипатетическому *χαρις*), Цицерон впервые пытается создать *типологию* смешного. Прежде всего выделяются «остроумные» и «неостроумные» виды смеха. Остроумными (*facetiae*) он называет тонкие и изящные шутки. При этом остроумие не полностью входит в сферу смешного: его основной характеристикой явля-

¹ *Ciceronis M. Tulli. De Oratore. Liber II, 216 — 290.*

² *Ibid, 236.*

ются изящество и утонченность речи, тонкий вкус, умение соединять разнородные понятия и ситуации в точном и актуальном высказывании, в том числе комическом. Неостроумным считается комизм, не удовлетворяющий таким требованиям. Это гримасничанье, шутовство, непристойности, грубый деревенский юмор. Последние исключаются из дальнейшего рассмотрения.

Комизм остроумия выдвигает ряд требований к речи. Это прежде всего внешняя красота (*lepos*) и «столичный» лоск (*urbanitas*¹). Нетрудно заметить отличия в требованиях к «приемлемому» юмору у классических философов и Цицерона. Если Платон и Аристотель уделяли основное внимание метафизическим этическим основаниям смеха («...кто развлекается пристойно, прозываются остроумными...»), то у Цицерона проявляются определенно выраженные *социальные* аспекты. Он делит смех не просто на этически приемлемый и неприемлемый, а скорее на «аристократический» и «простонародный», «столичный» и «деревенский». Здесь остроумие отсутствует уже *a priori*.

Остроумие, согласно Цицерону, также предполагает умение уместно применить насмешку (*sal*²). Насмешка основывается на способности дать острую, критическую, «*cum grano salis*» характеристику какого-либо лица. Без подобной «соли», умело и вовремя примененной, любая речь может показаться пресной. Марциал (40 — 104 гг. н. э.) поэтически передает взгляды Цицерона на насмешку следующим образом:

Пища и та ведь пресна, коль не сдобрена уксусом едим;

Что нам в улыбке, коль в ней ямочки нет на щеке?³

Facetiae, тонкие и изящные шутки, которые Цицерон рассматривает в большей части своего экскурса в теорию смешного, делятся на два вида и множество подвидов. К первому виду (*cavillacio*) относится комизм, присущий всему произведению в целом, как бы равномерно распределенный по речи или поведению, к подвидам *cavillacio* — анекдот, комический рассказ, пародия, карикатура. Ко второму виду (*dicacitas*) относится окказиональный комизм, присущий отдельным словам, оборотам речи, фразам, группе фраз; при этом общее содержание речи может быть серьезным. Подвидами *dicacitas* выступают двусмысленность, неожиданность выводов, интерпретации имен, пословиц или устойчивых выражений, игра слов, аллегория, метафора и ирония⁴.

Целями применения обоих видов остроумия являются, во-первых, достижение расположения зрителей или слушателей в пользу выступающего, во-вторых, критика противника. Критерий смеха для Цице-

¹ От лат. *urbs*, *urbis* — город.

² От лат. *sal*, *salis* — соль.

³ Марциал. Эпиграммы 7, 27 // Римская литература. М., 1965. С. 541.

⁴ См.: *Piddington R. The Psychology of Laughter*. N. Y., 1963. P. 154; Чернявский М. Н. Теория смешного... С. 122 — 132.

рона, таким образом, — польза. Утилитарное направление задается уже первыми строками экскурса в теорию смеха: «Autem est et vehementer saepe utilis iocus et facetiae»¹ («Приятны также и часто очень полезны шутка и остроумие»).

Хотя Цицерон исключает нравственные требования из своей дефиниции смешного и скорее пишет о риторике, чем об этике комического, он не может пройти мимо проблемы границ смеха, за которыми осмеяние становится нежелательным. Так, объектом смешного не может быть преступление или несчастье. В первом случае смех может заслонить собой ненависть и угасить справедливое негодование, во втором — указывает на черствость и бесчеловечность насмешника². Недопустима также насмешка над людьми, облеченными государственной властью. Акцент смещается от этических к *социально-политическим* ограничениям в применении насмешек.

Завершая анализ теории смешного в трудах Цицерона, необходимо отметить и тот факт, что он был не только теоретиком, но и практиком комического. Он был знатоком комедии и сатиры и высоко ценил Плавта и Луцилия; в числе учителей Цицерона Плутарх упоминает Росция, знаменитейшего комедийного актера своего времени³. Остроты Цицерона были весьма популярны как в аристократических, так и в народных кругах Рима; из них составлялись многочисленные сборники, многие из этих острот упоминаются в ряде римских трудов как образцы изящества и красноречия. Эти примеры доказывают жизнеспособность теорий Цицерона, воплощая *in concreto* абстрактные положения классификаций и дефиниций и показывая, что теория смеха должна быть не отвлеченным построением, а руководством к действию.

Квинтилиан. Марк Фабий Квинтилиан (35 — 100 гг.), римский ритор и критик, посвятил проблеме смешного значительную часть шестой книги своего двенадцатитомного труда «Воспитание оратора» («*Institutio Oratoria*») — компендиума античных знаний о риторике. Эта работа является реакцией на пышный и упрощенный азиатский стиль, утверждающийся в ораторском искусстве, и пропагандирует возврат к классике. Соответственно в большинстве теоретических вопросов Квинтилиан следует «Вергилию красноречия» — классическому оратору Цицерону.

Квинтилиан начинает свое исследование смеха с постановки задачи: прежде всего необходимо понять, по какой причине, для чего и кто может шутить, перед кем и против кого⁴. Однако он отказывается дать ответ на вопрос «по какой причине?»: существует множество источников комизма от остроумных и приятных до грубых и глупых,

¹ *Ciceronis M. Tulli. De Oratore. Liber II, 216.*

² *Ibid, 237 — 239.*

³ См.: *Плутарх. Избр.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 104.* Ф. Петрарка в числе прочего также приписывает Росцию книгу о смехе. См.: *Ф. Петрарка. Лекарства от превратностей судьбы // Эстетика Возрождения: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 32.*

⁴ См.: *Quintilian. Institutio Oratoria. In XII lib. bid. VI. 3.28.*

и ни одна из известных ему попыток объяснить смех не истолковывает всего многообразия его причин.

Рассматривая вопрос «для чего?», Квинтилиан пишет, что «смех рассеивает печали, дает отдохновение после тяжелой работы, восстанавливает силы, избавляет от пресыщения и усталости» («...risum... tristes solvit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter avertit et aliquando etiam reficit et a satietate vel a fatigatione renovat»)¹. По сути дела, он выделяет *релаксационную* роль смеха, избавляющего человека от напряжения, повторяя и дополняя идеи Аристотеля («шутки и смех, как и всякий отдых, приятны») и Гиппократата. В соответствии со сказанным он обосновывает определенную *риторическую* ценность смешного: смех может разрядить напряженную атмосферу и вернуть уставших слушателей к активному восприятию речи. Вовремя сделанный эмоциональный акцент на ключевой проблеме позволяет более точно понять ее суть; остроумные шутки также позволяют добиться симпатий аудитории. Таким образом, разрешается вопрос «перед кем?».

Как и Аристотель, Квинтилиан отводит смеху только сферу отдыха и легкого развлечения; любой другой смех он не приемлет. Следующим является требование изящества и утонченности в шутках; в этом он следует теории Цицерона (но идет несколько дальше, считая, например, что практика самого Цицерона часто переходила границы дозволенного). Смех, не удовлетворявший названным критериям, считается низменным, грубым, шутовским и недостойным образованного человека; особенно это касается насмешек и осмеяния. Так, говоря о комедиографах древности и изяществе их аттической речи, Квинтилиан не удерживается от замечания об их «излишней настойчивости в преследовании пороков»².

Таким образом, использовать шутки может только *воспитанный и образованный человек*, «достойный муж» (*vir bonus*), который способен изящно и остроумно пошутить, не уронив собственного достоинства³, — в этом ответ на вопрос «кто?».

В ответе на последний вопрос («против кого?») Квинтилиан наиболее категоричен: недопустимо осмеивать «целые народы, сословия (*ordines*), общественное положение (*condicio*) и ремесла»⁴. По сути дела, говоря о больших социальных группах и классах, он выдвигает четкие *социальные ограничения* по отношению к предмету смеха, предполагая, таким образом, что смех является опасным орудием, способным подорвать существующие общественные отношения.

Ответив на все поставленные во введении в теорию комического вопросы, автор уделяет внимание технике смешного. Здесь он повторяет и уточняет типологию Цицерона, выделяя основные типы смеш-

¹ *Quintilian*. Op. cit. VI. 3.1.

² *Ibid.* X. 1.65.

³ *Ibid.* VI. 3.35.

⁴ *Ibid.* VI. 3.34.

ного (иронию, остроумие, насмешку и др.) и факторы, способствующие возникновению смеха (неожиданность, обманутые ожидания и др.). Основная ценность этого экскурса состоит, впрочем, не в пересказе теории Цицерона, а в выяснении специфики и пояснении значений его терминологии, благодаря чему теория последнего становится более понятной.

Квинтилиан завершает традицию Платона в античной теории смеха; он классифицирует и разъясняет большинство моментов, встречавшихся у Платона, Аристотеля, Цицерона, доводя их идеи до логического завершения. «Квинтилиановский ренессанс» был, однако, последней значительной попыткой возврата к классическим идеалам древности — античность подходила к завершению, сопровождаясь вспышками иррационализма и эклектики в философии, падением общественных нравов и социальной нестабильностью. Одним из свидетелей заката эпохи стал Лукиан, чьи взгляды на смех значительно отличаются от взглядов Квинтилиана.

Лукиан. Лукиан из Самосаты (125 — ок. 200 гг.), так же, как и Аристофан, не оставил специальных теоретических трудов по проблеме смешного. Тем не менее высказывания о смехе, которые можно найти в ряде его произведений, дают достаточно полную картину понимания им сущности комического; позже эти идеи оказали значительное влияние как на теоретиков смеха, так и на его практиков¹.

Лукиан знаком с теорией смеха Аристотеля (диалог «Продажа жизней») и воспринимает ее с определенной иронией, в особенности общие места. Так, по поводу изучения Аристотеля он замечает: «Ты услышишь, что человек — животное смеющееся, а осел — нет, и что осел не может строить дома и корабли»². Более сочувственно он относится к теории Демокрита, воспроизводя в этом же диалоге некоторые положения легенды о «смеющемся философе». Мысли, сходные с его идеями, как будет показано ниже, достаточно часто встречаются в произведениях Лукиана. Однако наиболее явственно в них прослеживается обличительная традиция Аристофана, которого Лукиан, уже без тени иронии, называет «мудрым и правдивым мужем»³.

В диалоге «Икароменипп» Лукиан представляет мир как сцену, где каждый играет свою мелкую роль, будучи убежденным в величии и исключительности своих устремлений. Глобальный взгляд со стороны на этот человеческий муравейник превращает власть, славу, богатство в мелочи, недостойные самомнения их обладателей: «И все, что происходит на этой пестрой и разнохарактерной сцене, — заключает Лукиан, — действительно достойно смеха»⁴. Писатель призывает довольствоваться настоящим, жить разумом, а не стремлением к богат-

¹ См.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 81.

² *Лукиан.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1935. Т. 2. С. 381, 390.

³ *Лукиан.* Избр. М., 1996. С. 330.

⁴ Там же. С. 176.

ству и власти: «Преследуй только одно: чтобы настоящее было удобно; все прочее минуй со смехом»¹. Своего заочного учителя Мениппа Лукиан наделяет «постоянным смехом». Такой взгляд на смех как на цельное мировоззрение близок идеям Демокрита; однако смех последнего был скорее созерцательным, связанным с εὐθυμῆ, а Лукиан подчеркивает активное, обличительное начало смешного. Он риторически спрашивает, глядя на современный ему упадок античной культуры, искусства, философии и политики: «Откуда взялось бы у Демокрита достаточно смеха?»².

Основным объектом смеха Лукиан называет *стремление к власти*. «Присматриваясь к всевозможным житейским явлениям, я очень скоро стал понимать, насколько они смешны, жалки и непостоянны, — я говорю о богатстве, власти и могуществе»³. Достаточно подробно то, что достойно осмеяния, описывается в диалоге «Нигрин». В «Разговорах в царстве мертвых» названы «пресмешными вещами» ложь, невежество, чванство, пустословие, мелочность, любовь к наслаждениям и др.⁴

Лукиан не только отмечает социальное зло, но и *обличает* его, сравнивая себя с богом насмешки Момом, «общественным обвинителем». В «Собрании богов» Мом описывает свои принципы таким образом: «...позволь мне говорить откровенно, иначе я не могу; ведь все знают, что я вольноречив, что я не умею молчать, видя неладное. Я все обличаю и громко говорю то, что думаю, никого не боясь, не скрывая и не стыдясь своего мнения»⁵. Целью смеха Лукиан, как и Аристофан, считает исправление пороков и воспитание умения воздерживаться от них⁶.

Таким образом, смех, согласно Лукиану, должен ставить перед собой *серьезные* цели. Произведения философа не являются всецело комическими; они скорее основаны на смешении смешного и серьезного (σπουδοῦελοῖον) — принципе, ранее использованном Аристофаном и киниками: «...говоря языком музыки, диалог и комедия звучат как самый высокий и самый низкий тона, разделенные дважды полную гаммой. И все же я дерзнул соединить и согласовать столь далекие друг другу роды искусства»⁷. Современную ему философию Лукиан сравнивает с Фалесом (из известного анекдота), который упал в яму, наблюдая звезды. Сделав смешное серьезным, Лукиан пытается «учить философию ходить по земле», желая увидеть ее более понятной, доступной и интересной. С другой стороны, он с непредвзятой точки зрения здравого смысла проверяет серьезное на прочность, прежде всего моральную.

¹ Лукиан. Избр. С. 168.

² Там же. С. 125.

³ Там же. С. 170.

⁴ Там же. С. 135.

⁵ Там же. С. 66.

⁶ См.: Лукиан. Собр. соч... Т. 1. С. 338.

⁷ Лукиан. Избр... С. 34.

В отличие от Платона и Аристотеля Лукиан специально не рассматривает этические границы смеха, соглашаясь со словами Аристофана: «Издеваться над негодным — в этом вовсе нет греха»¹. Истина и добро не могут пострадать от насмешек; только мертвое и непрочное боится смеха: «...А все потому, что я знаю: от насмешки никакого худа не рождается, а, напротив, самое что ни на есть добро — словно золото, очищенное чеканкою, ослепительнее сверкает и выступает отчетливей»². Соответственно с этим тезисом он не видит препятствий для свободного смеха даже над самым священным и неприкасаемым.

Таким образом, символика смеха у Лукиана тесно связана с символикой свободы. Смех он представляет слитым с древней «вакхической свободой», ссылаясь на санкционированные традицией вольности, которые может позволить себе комедиограф или обличающий философ-киник. Вышучивающего всех Мениппа он представляет как «мужа безгранично свободного, не считающегося ни с чем»³. Такая свобода — несомненный идеал Лукиана; однако он сомневается в возможности существования истинной свободы в современном ему обществе. Он полагает, что препятствием к этому служит прежде всего социальное неравенство. В своих утопических построениях он находит единственное идеальное место, нивелирующее имущественные и сословные различия; этим местом, по иронии жизни, оказывается потусторонний мир: «в преисподней царит равенство и здесь все друг другу подобны»⁴. Царство мертвых становится у Лукиана своеобразной смеховой утопией: «На земле тебе мешали смеяться кое-какие сомнения, вроде постоянного: „Кто знает, что будет после смерти“. Здесь же ты беспрепятственно и без всякого колебания будешь смеяться... в особенности, когда увидишь богачей, сатрапов и тиранов такими приниженными, такими невзрачными, что их только по стонам и узнать можно»⁵. Не случайно, что на Елисейских полях пирующие, по мнению Лукиана, пьют из двух источников — радости и смеха⁶, уподобляясь богам, пьющим нектар и амброзию.

Влияние Лукиана на последующую теорию и практику комического можно сравнить только с влиянием Аристотеля. Связь смехового начала и свободы духа и слова, идея очищения истины смехом, образ смеховой преисподней отражены во всей средневековой и в особенности ренессансной культуре — у Эразма Роттердамского, Франсуа Рабле, Томаса Мора. Позднее, у Вольтера, Свифта, Гете и многих других, ощущается явное или опосредованное влияние стиля, идей и смеха Лукиана.

¹ Аристофан. Указ. соч. С. 139.

² Лукиан. Собр. соч. Т. 2. С. 400.

³ Там же. С. 151.

⁴ Лукиан. Избр. С. 154.

⁵ Там же. С. 125.

⁶ Там же. С. 339.

Можно сказать, что Лукиан завершает историю развития как теории смеха, так и высокой культуры античности в целом. В известных словах по поводу иронии истории молодой Маркс упоминает Лукиана: «...последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия; богам Греции, однажды уже трагически раненным насмерть в „Прометее прикованном“ Эсхила, пришлось еще раз комически умереть в „Разговорах“ Лукиана»¹.

Резюме

1. На всем протяжении античности проблема природы и особенностей смеха была в центре внимания философской мысли. Интерес к проблеме комического проявляли практически все выдающиеся мыслители как Древней Греции, так и Древнего Рима. За этот период было высказано множество идей и сделано огромное количество наблюдений, предопределивших дальнейшее развитие теории смеха. Первая известная попытка определения сущности смеха Демокритом представляла объект смеха как нечто мнимосущее. Из этого онтологического толкования затем разворачиваются гносеологические (разоблаченная иллюзия), этико-аксиологические (завышенная самооценка), эстетические (мнимотрагическое), риторические (несоответствие формы содержанию) определения и трактовки смешного. Особое значение для теории смеха имеет наблюдение Аристотеля: «Из всех живых существ смех свойственен только человеку», — которое лежит в одной плоскости с его знаменитым определением человека как «ζῷον πολιτικόν» и задает смех в качестве фундаментальной и извечной проблемы философского знания.

2. К классическому периоду складываются две во многом противоположные системы взглядов на смех. Первая из них, представленная Демокритом, Аристофаном, Лукианом, трактует смех как цельное мировоззрение, дополняющее серьезный взгляд на мир. Комическое в их интерпретации выставляет на общее обозрение несовершенство мира и призывает к его изменению. Вторая линия, представленная Платоном, Аристотелем, Цицероном, Квинтилианом, трактует смех в более рациональном ключе. Они видят сущность комизма в «безболезненной ошибке», «небезобразно поданном безобразном» и т. д., пытаясь ограничить смех сферой отдыха и развлечения. Обе традиции сходятся в признании значительности роли смеха в общественной жизни, однако в силу различных социальных предпочтений или приветствуют его социально-критическую направленность (Демокрит, Аристофан, Лукиан как приверженцы демократии), или опасаются его деструктивной роли (Платон, Аристотель и другие как поборники строгого иерархического устройства).

3. Традиции Демокрита свойствен ряд определенных характер-

¹ Маркс К. Соч.: В 50 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. М., 1955. Т. 1. С. 418.

ных черт. Прежде всего это взгляд на смех как на корректив статичной серьезности и, следовательно, как на феномен, восстанавливающий цельность взглядов на окружающий мир. Подобный взгляд имеет корни в мифологическом мировоззрении, в котором смех был сакральным, необходимым, диалектически и диалогически значимым компонентом. От этой традиции «традиция Демокрита» унаследовала определенную, «санкционированную свыше» вольность в выражении взглядов и свободу слова. Сатирики, комедиографы, отчасти философы-киники выполняли социально-критическую функцию в античном обществе, обличая власть и «бичуя нравы». Критика «традиции Демокрита», тем не менее, не являлась негативной, только отрицающей — она проводилась с точки зрения идеального общественного устройства; не случайно, что практически у всех представителей направления можно найти яркие примеры социально-утопического мышления. В соответствии с серьезностью поставленной цели и традициями мифологического синкретизма, соединяющего смешное и серьезное, смех понимается как важное, радикальное и действенное средство решения социальных проблем (принцип *σπουδογελοιον* — серьезно-смехового).

4. «Традиция Платона» представляет рациональную попытку объяснения проблем комического. В отличие от Демокрита с его мифологическим синкретизмом Платон и его последователи четко разграничивают смешное и серьезное, а также пытаются рационально разделить сам феномен смеха на «развлекательный» и «насмешливый». Для этого направления характерно в большей или меньшей степени выраженное неприятие насмешки и сатиры как явлений, подрывающих общественные устои. «Допустимый» смех очищается от признаков сатиры, грубой телесности, иррациональности; ему отводится малозначимая сфера развлечения и релаксации, строго ограниченная этическими и социально-политическими нормами и запретами. Необходимо отметить, что теории Платона, Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и других более абстрактны, чем основанные на практике теории «традиции Демокрита». Неслучайно Платон и его последователи практически никогда не пользуются средствами комического в своих произведениях; исключением является только Цицерон, который, правда, признает, что его остроты часто нарушают этические и социальные границы, обоснованные собственной теорией.

5. С развитием античной культуры теоретические экспозиции в теорию смеха претерпели определенную эволюцию. В меньшей степени это относится к «традиции Демокрита». Во-первых, теоретическая составляющая играла у Аристофана, Лукиана и других подчиненную роль и, как следствие, недостаточно четко проработана и менее разнообразна. Во-вторых, «традиция Демокрита» опирается на древние традиции смеховой вольности, т. е. в значительной мере ретроспективна и традиционна (так, Аристофан вспоминает «золотой век»

афинской демократии, а Лукиан — классическую древность). На практике тем не менее произошла некоторая редукция, отход от преимущественной цельности смеха Аристофана к более четко проявляющейся сатире, иронии, сарказму, пародии у Лукиана. Такая частичная рационализация, впрочем, с необходимостью соответствовала духу изменившейся эпохи. При этом в отношении «традиции Платона» рационализация проявляется намного более ярко. Деление смеха на развлекательный и насмешливый превращается в деление на десятки разновидностей комического у Цицерона и Квинтилиана. Фокус исследования смещается от описания природы смеха как такового к определению его границ — от преимущественно этических до социальных. Одновременно с угасанием античной цивилизации все более явно выделяются социальные ограничения, предъявляемые комическому, — вплоть до запрета Квинтилиана смеяться над всеми крупными социальными группами.

6. Две традиции, описанные выше, во многом противоположны. Однако логический принцип «*tertium non datur*» с таким объектом исследования, как смех, не работает. Толкования смеха в трактовке «традиций Платона» не в состоянии описать насмешливый, сатирический смех (в определениях Платона и Аристотеля), непристойный, обрядовый смех (в дефиниции Цицерона). С другой стороны, экскурсы в теорию смеха, сделанные Аристофаном и Лукианом, неприемлемы для случаев, связанных с радостным смехом, смехом-отдыхом, смехом-развлечением (игра слов, мягкий юмор и т. д.). Таким образом, для целостного, объемного представления о смехе в античности необходимо учитывать обе предложенные традиции.

§ 2. Западно-европейские теории смеха

*Т. Гоббс. — И. Кант. — Жан-Поль. — Г. Гегель. —
К. Маркс и Ф. Энгельс. — А. Шопенгауэр. — Г. Спенсер. —
А. Бергсон. — З. Фрейд. — А. Кестлер*

Эпоха Средневековья, сменившая античность, характеризуется резким неприятием смешного. Из официальной культуры и сферы теоретических обобщений смех уходит в культуру неподцензурную, народную, названную Михаилом Бахтиным «карнавальной»¹. Немногочисленные высказывания о смехе носят, как правило, отрицательный характер; исключением, подтверждающим правило, служат схоластические определения человека как *animal ridens*, бывшие, впрочем, не признанием значимости смеха как такового, а скорее признанием авторитета аристотелевской традиции.

Новых и оригинальных теорий смеха не появилось и в эпоху

¹ См.: Бахтин М. М. Указ. соч.

Возрождения. Ренессансная эстетика возвращается к концепциям Аристотеля, Платона и неоплатоников, Цицерона и Квинтилиана. Медицина говорит о целебной силе смеха, опираясь на учения Гиппократ и Галена, например врач Лоран Жубер — автор двух трактатов о смехе и учитель Франсуа Рабле. Возрождение, впрочем, предложило вместо оригинальных теорий оригинальную «смеховую» литературу в виде произведений Шекспира, Боккаччо, Рабле и др. Во многом именно эта литература, отразив все многообразие эпохи, кардинально поменяла отношение Европы к проблемам комического.

Начиная с XVII века смех вновь находится в фокусе исследования: о нем упоминают Рене Декарт, Фрэнсис Бэкон, Томас Гоббс и др. Новый всплеск теорий предлагает немецкая классическая философия, прежде всего Иммануил Кант и Георг Гегель. К концу XIX века проблемами смеха близко занимается иррационалистическая философия — Артур Шопенгауэр, Фридрих Ницше, Анри Бергсон, Зигмунд Фрейд. Новыми теориями смеха отмечен и конец XX — начало XXI века, что говорит об интересе к проблеме и достаточном количестве вновь накопленного и частично разработанного эмпирического материала, который может вывести исследования на качественно новый уровень.

Количество теорий комического, предложенных западной философией XVII — XX веков, велико и даже беглый их обзор будет чрезвычайно объемным. Задачу несколько облегчает то, что большая часть этих теорий развивает или дополняет идеи наиболее влиятельных предшественников. Соответственно в данном параграфе предполагается рассмотреть только те концепции комического, которые оказали основополагающее влияние на современное понимание смеха. Это теории Томаса Гоббса, Иммануила Канта, Жан-Поля, Георга Гегеля, Карла Маркса и Фридриха Энгельса, Артура Шопенгауэра, Герберта Спенсера, Анри Бергсона, Зигмунда Фрейда и Артура Кестлера.

Т. Гоббс. Томас Гоббс (1588 — 1679 гг.) является одним из известнейших теоретиков смеха Нового времени и автором первой наиболее влиятельной после античности концепции смешного. Свои суждения он представил в трактате «Левиафан» (глава VI), а также в работах «О человеческой природе» (глава IX) и «Основ философии» (II и III части).

Разрабатывая известную концепцию «*bellum omnia contra omnes*» («войны всех против всех»), Гоббс приходит к выводу, что борьба, выражающаяся в соперничестве, жажде славы и т. д., выступает изначальным, естественным состоянием человека. В механизмах этой борьбы автор ищет субстраты для различных чувств и эмоций, в том числе для смеха. Механизм, лежащий в основе смеха, «страсть, которую не имеет имени», Гоббс называет «*sudden glory*» («внезапной славой»). «Внезапная слава, — пишет Гоббс, — есть страсть, производящая те гримасы, которые называются смехом. Она вызывается у лю-

дей или каким-нибудь их собственным неожиданным действием, которое им понравилось, или восприятием какого-либо недостатка или уродства у другого, по сравнению с чем они сами неожиданно возвышаются в собственных глазах»¹.

В определении Гоббса особенно важно отметить, что истоки смешного он видит в субъективных переживаниях человека. Можно сказать, что у него осуществляется решительный поворот теории от объекта смеха к личности смеющегося. Подобный поворот в целом соответствует духу философии XVII века; отдельные элементы его можно наблюдать в пассажах о смехе Рене Декарта² (1596 - 1650 г.) и Бенедикта Спинозы³ (1632 - 1677 г.), однако именно Гоббс первым представил полную и наиболее цельную субъективистскую концепцию комического, которая имеет множество последователей и до сих пор представляет одну из магистральных линий в исследовании смеха.

Центральным моментом концепции является тезис о чувстве превосходства, лежащем в основе смеха. «Страсть смеха есть ни что иное, как внезапное чувство тщеславия, возникающее в нас под влиянием неожиданного представления о каких-нибудь наших личных преимуществах и сравнения последних со слабостями, которые мы замечаем в данный момент в других людях или которые нам самим были свойственны в прежнее время»⁴, — полагает Гоббс. При этом он принципиально не разделяет радостный смех и насмешку (как, например, Аристотель) и считает, что всякая радость, проявляющаяся в смехе, отражает чувство собственного превосходства.

Именно с этой позиции рассматривается роль смеха в общественных отношениях. Выделяя различные сферы социальной деятельности, способствующие объединению людей в группы, Гоббс особо отмечает «сферу развлечения и веселья»⁵. Здесь человек посредством смеха старается возвыситься в своих глазах и глазах группы, часто унижая других и демонстрируя их слабость. Таким образом, смех является механизмом, способствующим достижению более высокого статуса в социальной группе и обществе в целом.

Тщеславие и чувство превосходства, лежащие в основе смеха, обуславливают этические взгляды Гоббса на него. «Эта страсть, — пишет он в «Левиафане», — свойственна по большей части тем людям, которые сознают, что у них очень мало способностей, и вынуждены для сохранения уважения к себе замечать недостатки у других людей. Вот почему много смеяться над недостатками других есть признак малодушия. Ибо людям, обладающим душевным величием, свойственно помогать другим и избавлять их от насмешек, а

¹ Гоббс Т. Соч.: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 43 — 44.

² См.: Декарт Р. Соч.: В 3 т. Казань, 1914. Т. 1. С. 180.

³ См.: Спиноза Б. Этика. СПб., 2001. С. 222, 279.

⁴ Гоббс Т. Указ. соч. С. 547.

⁵ Там же. С. 286.

себя сравнивать лишь с наиболее способными»¹. Можно отметить, что этические взгляды Гоббса на смех, с одной стороны, ретроспективно связаны с идеями античной «линии Платона», а с другой — во многом предвосхищают некоторые позднейшие теории, прежде всего концепцию комплекса неполноценности Альфреда Адлера (1870 — 1937).

Одним из ключевых моментов в теории Гоббса является требование неожиданности — уже в дефиниции смех назван именно *внезапной* славой. Момент неожиданности учитывался уже в риторически ориентированных теориях Цицерона и Квинтилиана. Гоббс впервые перенес его из сферы частных требований в сферу необходимых условий смеха, рассуждая, что шутка, рассказанная дважды, не вызывает смеха так же, как и хорошо известные недостатки близких людей. После Гоббса момент неожиданности рассматривается как необходимое условие смеха в ряде различных теорий.

Концепция Гоббса повлияла на целый ряд позднейших теорий смеха. Так, например, Стендаль в главе «Смех» труда «Расин и Шекспир», полностью воспроизводя теорию Гоббса, пишет, что для того, чтобы смеяться: «...мы должны отчетливо увидеть наше превосходство над другими... показанное неожиданным для нас образом»². Последователями Гоббса в ряде положений о смехе также являются Джон Эддисон, Александр Бейн, Карл Юберхорст, Уилсон Уоллис, Альберт Рапп, Чарльз Грюнер, Карл Гроос и др.³

Оригинальных концепций, сопоставимых с учением Гоббса на всем протяжении XVIII века, создано не было, хотя определенное внимание смеху уделяли Жан-Жак Руссо (1712 — 1778), Шарль Монтескье (1689 — 1755), Вольтер (1694 — 1778) и др. Поворот в теории комического намечается в конце эпохи Просвещения: начиная с Канта философия все чаще обращается к феномену смеха.

И. Кант. Основоположник немецкой классической философии Иммануил Кант (1724 — 1804) считал смех достаточно важным феноменом человеческой жизни. Показательно, в частности, его высказывание о том, что «провидение дало людям для утешения в их скорбях три вещи: надежду, сон и смех»⁴.

Понятие смеха Кант рассматривает в «Критике способности суждения», где дает ему следующее определение: «Смех есть аффект от

¹ Гоббс Т. Указ. соч. С. 44.

² Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 7. С. 18.

³ См.: Addison J. The Spectator: In 2 vol. Oxford, 1965. Vol. 2. P. 465 — 466; Bain A. The Emotions and the Will. L., 1859; Ueberhorst K. Das Komische. Leipzig, 1896; Wallis W. Why Do We Laugh? // The Scientific Monthly. 1922. Vol. 15. P. 343 — 347; Rapp A. A Phylogenetic Theory of Wit and Humor // Journal of Social Psychology. 1949. № 30. P. 31 — 86; Gruner Ch. Understanding Laughter. Chicago, 1978; Гроос К. Введение в эстетику. Харьков, 1899.

⁴ Кант И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 353. О сне и надежде ранее говорил Вольтер; Кант добавляет к этому «списку утешений» смех.

внезапного превращения напряженного ожидания в ничто»¹. Так, к примеру, рассказ о человеке, который поседел от горя за ночь, не вызовет смеха. Однако, если будет сказано, что за ночь поседел его парик, это произведет несомненный комический эффект, поскольку ситуация будет восприниматься как нереальная, иллюзорная (превращенная в ничто). С этой точки зрения смех эпистемологичен — он является следствием разрушения иллюзий, а кантовская теория комического, как и у Гоббса, делает акцент на субъективных моментах. Рассудок в смехе играет основную роль, затем в игру идей вовлекается тело. В этом отношении Кант противопоставляет смеху музыку, где уже телесные ощущения вызывают последующую игру идей.

Объектом смеха Кант считает некую несообразность: «Во всем, что вызывает веселый неудержимый смех, должно быть нечто нелепое (в чем, следовательно, рассудок сам по себе не может находить никакого удовольствия)»². Рассудочное удовольствие от смеха объясняется удовольствием от разоблачения этой нелепости и иллюзорности.

Важно отметить и то, что, признавая роль смеха в разоблачении противоречий, Кант не придает ему какого-либо революционного значения. Функция смеха является скорее функцией примирения противоречий: «На того, над кем я смеюсь, я уже не могу сердиться даже в том случае, если он причиняет мне вред»³.

Идеи Канта далее широко разрабатывались в немецкой классической философии. Центральные элементы его теории смеха были восприняты Георгом Гегелем, видоизмененная концепция «перехода в ничто» отображена в теориях Герберта Спенсера («нисходящая несообразность»), Жан-Поля («переход к ничтожному») и т. д.

Жан-Поль. Жан-Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер (1763 — 1823)) — известный писатель и мыслитель эпохи немецкого романтизма. Центром его философских и эстетических воззрений является проблема комического, наиболее подробно рассмотренная в работе «Приготовительная школа эстетики».

Жан-Поль прекрасно знает теории смеха Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана, Гоббса, Канта, однако считает их недостаточными для описания комического. Более того, в начале экскурса в теорию он сомневается в возможности любого адекватного и точного определения смеха: «Смешное испокон веков не желало укладываться в определения философов, — если только не против своей воли, — просто потому, что чувство смешного принимает столько всяких обликов, сколько есть на свете невидали; среди всех чувств у него одного — неисчерпаемый материал, равный числу кривых линий»⁴. Подобная методологическая установка, однако, не обозначает капитуляции перед объек-

¹ Кант И. Указ. соч. С. 352.

² Там же.

³ Там же. С. 216.

⁴ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 128.

том исследования: хотя Жан-Поль не ставит смеху четких теоретических границ, но, рассматривая вполне конкретные его проявления, он приходит ко многим доказательным и вполне объективным заключениям.

Анализ смеха Жан-Поль начинает *a contrario* — с выбора его антитезы; смеху он противопоставляет возвышенное. «Бесконечно-великому, пробуждающему восхищение, необходимо противостоит такое же малое, — пишет он, — оно вызывает противоположное чувство»¹. Выражением этого «бесконечно-малого», по мнению мыслителя, является ничтожное, конкретно выступающее как заблуждение, глупость, безрассудство. Здесь подчеркиваются *рационалистические* корни смешного, ограничивающие его царством рассудка. В смешном Жан-Поль видит сочетание двух видов противоречия: объективного контраста (между устремлением объекта смеха и реальным положением дел) и субъективного контраста (между знаниями субъекта и объекта смеха). Так, Санчо висит всю ночь над неглубокой ямой, полагая, что под ним — пропасть; это скорее говорит о его рассудительности — было бы глупо рискнуть и разбиться, не имея истинной информации о положении вещей. Налицо объективный контраст, который еще не может вызвать смеха. Нелепость ситуации проявляется только тогда, когда мы ставим «знающих» себя на место «незнающего» Санчо — подобная субъективная подстановка (субъективный контраст) и рождает смех². Таким образом, хотя и опираясь на объективное положение, смех рождается и существует только в субъекте.

На основании этих рассуждений Жан-Поль создает оригинальную типологию смешного. Собственно в сферу смешного входят ирония и юмор. *Ирония* является выражением объективного контраста, скрывающего за собой субъективность. Так, ироничными будут рассуждения о мудрости Санчо из предыдущего примера при условии, что рассказчику известно истинное положение вещей. *Юмор* в свою очередь опирается на субъективный контраст; соответственно юмористичным будет рассказ, явно показывающий комичность ситуации с точки зрения знания субъекта. Достаточно близко к сфере смешного стоит *сатира*. Она появляется при условии перехода из царства рассудка в сферу морали. Здесь «бесконечно-малое», ничтожное, лежащее в основе смеха, выступает не заблуждением, а пороком или злом и вызывает уже не удовольствие, а негодование; смех перестает быть смехом — он трансформируется в осмеяние и моральное неодобрение.

Центральное место в своей концепции Жан-Поль отводит юмору. Юмор в широком смысле глобален и сопоставим по значению с

¹ Жан-Поль. Указ. соч. С. 134.

² Там же. С. 135. Пример позаимствован Жан-Полем у Г. Хоума (см.: Хоум Г. Основания критики. М., 1977. С. 191) и повторяется в большинстве современных исследований по проблемам комического. Интересным представляется то, что на самом деле такого эпизода у Сервантеса нет: здесь смешиваются мотивы двух разных сцен (Там же. С. 423).

философской иронией романтиков. Это творческий динамический принцип, основанный на свободе, способный преодолевать все конечное и относительное с точки зрения бесконечности. В отличие от иронии он не отрицает конечных вещей, а подводит все под единый числитель бесконечности, связывая воедино антитезы жизни и различные ее сферы. Юмор — признак самой жизни в ее развитии, движении, переломах и конфликтах, противостоящий всякой статике и теоретизированию.

С этой точки зрения теорию Жан-Поля можно назвать юмористической — она полна динамики мысли и творческих находок, но также противоречий и недоговоренностей. Смех постоянно ускользает от определений, не отвечая на вопросы, а многократно умножая сами эти вопросы. Более склонный к определенности Артур Шопенгауэр замечает по поводу жан-полевских пассажей: «Объяснения вроде того, что „юмор есть взаимопроникновение конечного и бесконечного“, служат только доказательством полнейшей неспособности к мышлению тех, кто может довольствоваться такой пустой риторикой»¹. Упрек отчасти справедлив — теоретические положения Жан-Поля трудно, а иногда и невозможно структурировать и непротиворечиво изложить. Однако свободные от необходимости теоретизирования фантазия и интуиция Жан-Поля вполне компенсируют эти недостатки. В «Приготовительной школе» «мимоходом» намечены практически все основные пункты, центральные для теорий смеха XX века: возможность смеха только над человеком, связь остроумия с интуицией, взаимоотношения смеха и игры, разделение смеха на разумный и физический, универсальность, двойственность, полифонизм и динамизм юмора и т. д. Влияние концепции мыслителя можно заметить практически у всех позднейших исследователей смеха, не исключая и самого Шопенгауэра. Наиболее значительными последователями Жан-Поля в ряде положений теории смеха являются Карл Вильгельм Фердинанд Зольгер, Теодор Липпс и др.²

Г. Гегель. Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770 – 1831) видит в смехе «нечто в себе ничтожное», мнимую субстанциональность и момент перехода разлагающейся в себе претензии на бытие в свою противоположность. «...В отношении смеха, — пишет он, — мы знаем, что он вызывается противоречием, непосредственно обнаруживающимся вследствие того, что нечто сразу превращается в свою противоположность, следовательно, в непосредственно само себя уничтожающее»³. Таким образом, Гегель, как и Кант до него, видит в смехе разоблачение иллюзий, однако основной акцент у него смещается от субъекта к объекту, от гносеологии к онтологии смеха.

Смех, согласно Гегелю, очищает общество прежде всего от отживших идей, которые пытаются придать себе видимость величия. Так,

¹ Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 2. С. 83.

² См.: Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. Четыре диалога. М., 1978; Lipps T. Komic und Humor. Hamburg, 1898.

³ Гегель Г. Энциклопедия философских наук: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 122.

например, божественное и нравственное не могут быть объектами смеха, а лицемерие и испорченность, прикрывающиеся идеей святости и моральности, с необходимостью вызовут смех.

Гегель отмечает, что всплеск комического отношения к миру (отображенный у Аристофана, Лукиана и др.) происходит на фоне epochальных переломов в жизни общества. Развитие противоречий любой эпохи отображается в трагедии (Гегель понимает трагическое как антитезу комического), где реально существующее субстанциональное начало заявляет о себе в полной мере; гибель эпохи отмечается вспышкой комического, и при этом разоблачается уже мнимая субстанциональность изжившей себя идеи.

Теория Гегеля в дальнейшем разрабатывалась его последователями, наиболее известным из которых был Фридрих Теодор Фишер, соединивший теорию Гегеля и отдельные элементы концепции Жан-Поля¹. Некоторые положения Гегеля, касающиеся иронии истории, использовались также Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом.

К. Маркс и Ф. Энгельс. Карл Маркс (1818 — 1883) и Фридрих Энгельс (1820 — 1895) не ставили своей задачей создание теории комического; тем не менее замечания, касающиеся иронии, юмора, сатиры, сарказма и т. д., встречаются практически во всех их работах².

Комическое Маркс и Энгельс видят не только в процессе субъективной рефлексии, но прежде всего в объективном ходе человеческой истории. Здесь несомненным является влияние Гегеля: однако в отличие от идеалистических представлений последнего о развертывании мирового Духа философы пытаются вывести комическое из объективных законов общественного развития. Смех, согласно Марксу и Энгельсу, глубоко историчен. «Что значат крохи нашего остроумия, — пишет Энгельс, — по сравнению с потрясающим юмором, который прокладывает себе путь в историческом развитии!»³. Ирония истории, ее остроумие и сатира проявляются как противоречие желаний, деятельности и иллюзий субъекта объективным законам развития общества. «Почему таков ход истории? — спрашивает Маркс. — Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым»⁴.

Показательны в этом отношении слова Маркса из «Предисловия ко второму изданию „Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта“», где, в частности, говорится, что «сатира и юмор наряду с историческим исследованием и критикой навсегда покончили с наполеоновской легендой»⁵. Симптоматично уже само соположение комического и исторического исследований: как первое, так и второе показывает зако-

¹ См.: *Vischer F. Aesthetik oder Wissenschaft das Schönen*. Leipzig, 1846.

² Серьезную попытку достаточно верифицируемой реконструкции теоретических взглядов Маркса и Энгельса на категорию комического предпринимает Б. Г. Лукьянов. См.: *Лукьянов Б. Г. По законам красоты*. М., 1988.

³ *Маркс К. Соч.* Т. 38. С. 338.

⁴ Там же. Т. 1. С. 418.

⁵ Там же. Т. 16. С. 375.

номерности исторического развития и их несоответствие иллюзорным притязаниям (в данном случае — Луи Бонапарта) на изменение естественного хода истории.

Следует также отметить тезис о признании огромной разрушительной роли смеха: комическое вскрывает социальные противоречия и наглядно показывает общественному сознанию нежизнеспособность идеалов. Неслучайно гибель социально-экономической формации сопровождается всплеском смеха. Можно сказать, что этот смех есть своеобразный механизм погребения отживших социальных форм.

Размышления Маркса и Энгельса о комическом оказали значительное влияние на отечественную теорию смеха XX века и некоторые зарубежные (в основном неомарксистские) теории. Особенно это касается тезиса о разрушающем, сатирическом смехе.

А. Шопенгауэр. Крупнейший представитель немецкой неклассической философии Артур Шопенгауэр (1788 – 1860) изложил теорию смеха в двух книгах своего основополагающего труда «Мир как воля и представление».

Как и Жан-Поль, Шопенгауэр отвергает предыдущие «бесчисленные и бесплодные», по его мнению, попытки определить смех для того, чтобы «с чистого листа» дать «истинную теорию смешного и окончательно решить проблему»¹. Впрочем, как будет показано ниже, он использует достаточно много идей своих предшественников.

«Смех, — полагает Шопенгауэр, — всегда возникает из неожиданного осознания несовпадения между известным понятием и реальными объектами, которые в каком-то отношении мыслились в этом понятии, и сам представляет собой лишь выражение этого несовпадения»². В определении присутствует как известная идея неожиданности (Томас Гоббс), так и совмещение концепции о несовпадении формы и содержания (Цицерон) и теории контрастов (Жан-Поль), переработанных Шопенгауэром в рамках собственной теории о реальности и представлении. Такое совмещение дает возможность представить более логичную и менее противоречивую, чем у предшественников теорию смеха.

Шопенгауэр делит область смешного на два вида. Первый, когда различные реальные объекты объединяются в едином понятии, он называет *остроумием*. Показателен следующий пример остроумия, приводимый Шопенгауэром: король посмеялся над неким гасконцем, который был легко одет в холодную погоду, на что последний заметил: «Если бы вы одели то же, что и я, вы бы нашли это очень теплым». На вопрос о том, что же он одел, гасконец заявил: «Весь свой гардероб».

¹ «Доказывать их неправильность я считаю излишним, ибо всякий, кто попытается свести к ним конкретные случаи смешного, сейчас же ясно увидит, что для большинства из них эти теории недостаточны». Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. С. 75 — 76.

² Там же. Т. 1. С. 65.

В данном случае остроумным ответ делает подведение под единое понятие различных реальных объектов: необъятного гардероба короля и единственного летнего сюртука гасконца. Упрощенным, «незаконным» вариантом остроумия является *каламбур*. Используя ту же технику совмещения, каламбур объединяет уже не различные объекты в одном понятии, а различные понятия в одном слове.

Следующий вид смешного подводит под имеющиеся понятия отличные от них реальные явления. Так, Дон-Кихот отождествляет реальную жизнь с понятиями, извлеченными из рыцарских романов, постоянно попадая в глупое положение: освобождает каторжников, желая освободить угнетенных и т. д. Соответственно второй вид смешного называется *глупостью*. Разновидностью глупости является педантизм как бесплодная и безжизненная приверженность сухим правилам, принципам, форме, манерам в ущерб творчеству и реальной жизни.

Глупость рассматривается прежде всего как социальное явление, характеризующее механизмы взаимодействия личности и общества. Глупость асоциальна из-за отсутствия гибкости в поведении человека, его непонимания многообразия и богатства реальных отношений. Наибольшую социальную опасность, однако, представляет педантизм, часто проявляющийся, по мнению Шопенгауэра, в сфере политики, науки, морали. Педант, в ряде случаев обладающий большим количеством знаний и непоколебимостью в своей правоте и вследствие этого приобретший власть и вес в обществе, переносит свои абстракции на реальную жизнь, получая катастрофические результаты; при этом педантичная глупость бывает настолько воинственной и самоуверенной, что переубедить подобного человека неспособны никакие реальные факты. Шопенгауэровская трактовка глупости имеет свои корни в античных концепциях; но у него более четко проявляется социальный аспект этого явления. В дальнейшем он будет всесторонне разработан в концепции «автоматизма» Анри Бергсона применительно к смеху в целом.

Шопенгауэр предложил также свою типологию смешного. Нечто преднамеренно смешное он называет шуткой. Шутка, которая скрывается за серьезностью, называется иронией. В свою очередь, если серьезное скрыто в шутке, проявляет себя юмор. В юморе перевешивает субъективность, в иронии соответственно объективность: такое противопоставление, как нетрудно заметить, во многом восходит к Жан-Полю.

Можно сказать, что в наиболее общих чертах теория Шопенгауэра носит гносеологический характер; собственно говоря, она формально является составной частью главы о теории познания. Антитеза смеха—серьезность понимается как соответствие реальности понятию о ней, то есть истинное знание. Смех, таким образом, вызывается или ложью, или заблуждением, или иллюзией и есть ни что иное, как разоблачение последних. В этом плане роль смеха в развитии чело-

века и человечества для Шопенгауэра определена и достаточно значительна. Искренне смеясь, человек познает мир, преодолевая свои и чужие иллюзии, глупость, педантизм, возвышаясь при этом как в интеллектуальном, так и в нравственном отношении.

Г. Спенсер. Герберт Спенсер (1820 — 1903), английский философ и социолог, один из основателей позитивизма, изложил свою теорию в эссе «Физиология смеха»¹. Исследование он начинает с доказательства тезиса, согласно которому любое нервное возбуждение воплощается в определенных мышечных движениях. Такие движения, по его мнению, «направляются к известным социальным целям. Например, когда мы стараемся убежать от опасности или боремся из-за какого-нибудь удовлетворения»². Мышечные движения, составляющие смех, отличаются от всех других своей бесцельностью; смех, таким образом, есть не более чем простая разрядка избытка нервного напряжения, рефлекс из ряда роскоши. При этом смех может быть связан с любыми сильными чувствами, в том числе отрицательными, как, например, смех сардонический и истерический.

Подобное объяснение, на взгляд философа, вполне применимо для смеха, который происходит от большой радости или страдания, но малопригодно для смеха, в котором основу составляет не чувство, а разум. В основании разумного смеха Спенсер, как и многие до него, видит противоречие, несообразность. Однако не всякое противоречие вызывает смех. Проанализировав ряд примеров, Спенсер приходит к выводу, что «...смех естественно является только тогда, когда сознание неожиданно обращается от великого к мелкому, т. е. когда встречается то, что можно назвать нисходящей несообразностью»³. Соответственно при восходящей несообразности, когда после чего-либо незначительного внезапно происходит нечто величественное, человек чувствует изумление. Это своеобразная антитеза смеха, проявляющаяся не в возбуждении, а в расслаблении мускулов.

Прямым последователем Герберта Спенсера в теории смеха можно назвать В. Менона, некоторые элементы этой теории были также использованы Т. Липпсом, Дж. Грегори⁴ и др.

А. Бергсон. Французский философ-интуитивист Анри Бергсон (1859 — 1941) посвятил проблеме комического ряд статей (журнал «Revue de France», 1899), которые затем были переработаны и объединены в книгу «Смех».

Исследование начинается со ставшего традиционным предисловия, постулирующего невозможность определения смеха. «Величай-

¹ См.: Спенсер Г. Физиология смеха // Опыты научные, политические и философские. Минск, 1998. С. 799 — 811.

² Там же. С. 804.

³ Там же. С. 809.

⁴ См.: Menon V. K. A Theory of Laughter. L., 1931; Lipps T. Op. cit.; Gregory J. C. The Nature of Laughter. L., 1924.

шие мыслители, начиная с Аристотеля, принимались за эту не столь уж трудную задачу, — пишет Бергсон, — а она все не поддается, вырывается, ускользает и снова встает как дерзкий вызов, бросаемый философской мысли»¹. Для того чтобы избежать ошибок и натяжек, философ ставит в качестве своей задачи не подведение смеха под строгие дефиниции, а знакомство с изменчивой стихией смешного во всех ее проявлениях.

Это знакомство Бергсон начинает с определения некоторых моментов, сопутствующих комическому. Во-первых, он полагает, что нет смешного вне человеческого. Если даже мы смеемся над животными или вещами, мы отмечаем схожесть животного или вещи с человеком либо человеческий каприз, придавший форму той или иной вещи. Во-вторых, смех сопровождается нечувствительностью. Такие чувства, как жалость, симпатия, негодование, страх «убивают» смех. Смеющийся должен испытывать равнодушие к объекту смеха, «кратковременную анестезию сердца», по выражению Бергсона. Третье, последнее и центральное условие смеха — его социальный характер. Собственно, дальнейшее рассмотрение смеха в большей степени соотносится с третьим условием.

«Смешное не может оценить тот, кто чувствует себя одиноким, — полагает Бергсон, — наш смех — это всегда смех той или иной группы»². Случайное соседство со смеющейся от души чужой компанией не вызывает желания смеяться; ситуация кардинально меняется, когда человек является членом этой компании. Несложно заметить, что смех в театре тем громче, чем полнее зал; показательно и то, что шутки часто непередаваемы с одного языка на другой, поскольку тесно связаны с культурой и нормами того или иного общества. На этом основании делается следующий вывод: «Чтобы понять смех, его необходимо перенести в его естественную среду, каковой является общество; в особенности же необходимо установить полезную функцию смеха, каковая является функцией общественной... Смех должен иметь общественное значение»³.

Причину смеха Бергсон видит в *автоматизме*, то есть в механичности, косности, отсутствии гибкости. На подобной неловкости основаны практически все виды комизма — от примитивного комизма падений (человеку недостает гибкости, чтобы прервать автоматизм движения и обойти препятствие) до общественно значимых ее проявлений. В последнем случае в комизме должно быть нечто, специфическим образом посягающее на жизнь общества, нарушающее законы его функционирования. При помощи смеха общество указывает на косность характера, ума, тела, то есть на те случаи, где человек неспособен оперативно переключиться с одной социальной роли на другую или приспособиться к изменившимся обстоятельствам. Смех, таким обра-

¹ Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 10.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 14.

зом, является особого рода общественным жестом, пресекающим нарушения естественного хода общественной жизни, он «сообщает гибкость всему тому, что может остаться от механической косности на поверхности социального тела»¹. Основной функцией смеха, таким образом, является функция социальной коррекции и роль, которую он играет, направлена на исправление и совершенствование общества.

Именно с Бергсона начинается всестороннее рассмотрение смеха как социального феномена, оказавшееся наиболее плодотворным в развитии теорий смеха. Подход его в дальнейшем разрабатывался и дополнялся французскими исследователями Ж. Дюма, Э. Дюпре-елем, Э. Обуэ, а также К. Краузе в Германии, С. Эдвардом в США и др.²

3. Фрейд. Австрийский психолог и философ, основатель психоанализа Зигмунд Фрейд (1856 — 1939) посвятил проблеме смешного книгу «Остроумие и его отношение к бессознательному»³. Многие аспекты этой работы не потеряли своей актуальности и сегодня; многочисленные ссылки на нее присутствуют практически во всех современных исследованиях феномена смеха.

Исследование остроумия Фрейд начинает с попытки классификации его приемов. Таковых он выделяет три: *сгущение, употребление одного и того же материала и двусмысленность* с их различными модификациями⁴. При сгущении сливаются два понятия. Фрейд в качестве одного из примеров приводит следующие слова из «Путевых картин» Генриха Гейне: «Я сидел рядом с Соломоном Ротшильдом, и он общался со мной как с равным, совершенно фамильярно» (то есть настолько фамильярно, насколько это мог сделать миллионер). Примером употребления одного и того же материала могут служить слова Сэмюэля Джонсона: «Он хвалил многих, на которых побоялся бы жениться, и женился на одной, которую, быть может, постеснялся бы хвалить». Здесь при помощи практически того же набора слов выражению придается совершенно иной смысл. Фрейд также приводит следующий пример *намек*: «Упрямото — это одна из четырех ахиллесов пят этого господина»; в данной фразе объект остроты прямо не назван ослом, но это намерение легко можно понять. И намек, и повторение являются более усложненными вариантами сгущения: вместо долгих объяснений смысл фразы проясняется в кратких или однородных высказываниях. При этом удовольствие от остроты прямо

¹ Бергсон А. Указ. соч. С. 21.

² См.: Dumas G. Traite' de psychologie. Paris, 1923; Dupre'el E. Le problem sociologique du rire//Revue philosophique. 1928. P. 213 — 260; Aubouin E. Technique et psychologie du comique. Marseilles, 1948; Krause C. Humor der Antike. Bonn, 1948; Edward S. Functions of laughter // Psyche. 1926. P. 22 — 32.

³ См.: Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб., 1997; См. также: Freud S. Humour // Complete Works: In 24 vol. L., 1974. Vol. 21. P. 159 — 166.

⁴ См.: Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб., 1997. С. 42.

зависит от экономии психической энергии, которая была бы затрачена на долгие объяснения смысла ситуации.

В следующем разделе Фрейд разбирает тенденции остроумия, на основании которых, по его мнению, можно выделить два рода остроумия: *безобидные* и *тенденциозные*. В первом случае остроумия не является направленной на что-либо конкретное и человек просто получает удовольствие от интеллектуальной игры. Второй случай более сложен. Тенденциозные остроумия обладают своими, более сложными источниками удовольствия и основаны на сексуальности, враждебности или святотатстве. Удовольствие, получаемое от остроумия, здесь также связано с экономией, а именно экономией психической энергии, направленной на подавление желаний, исполнение которых противоречит социальным нормам. Если сверхсознательное противостоит открытому проявлению сексуальных и враждебных инстинктов, то напряженность разряжается символически. Механизм остроумия здесь близок к механизму сновидений, оговорки; некоторое отличие состоит в большей близости техники остроумия к области сознательного. В тенденциозном остроумии, а именно оно вызывает смех (безобидное остроумие вызывает, как правило, улыбку), проявляется специфическое стремление к разрушению социальных запретов.

Таким образом, основная социальная функция смеха — это функция разрядки. При этом, разрушая социальные табу, смех все же выполняет позитивную роль в обществе, выступая в качестве косвенного и в некоторой степени санкционированного способа разрушения в отличие от непосредственного удовлетворения соответствующих асоциальных желаний.

В части работы, имеющей заголовок «Остроумие как социальный процесс», Фрейд пытается более подробно рассмотреть некоторые внутригрупповые взаимоотношения, необходимые для возникновения смеха. Исходным пунктом для него явился тот тезис, что «никто не может удовлетвориться созданием остроумия для самого себя»¹. Нужен, во-первых, слушатель — только другой способен оценить удачную шутку. Посредством *другого* создатель остроумия возвышается не только в собственных глазах, но и в глазах слушателя. Чем больше слушателей оценили остроумия, тем более объективно доказательство общего признания способностей остроумца и его высокого интеллектуального статуса в группе. Тем не менее дихотомия создатель — слушатель не всегда является достаточной для смеха. Часто необходимо третье лицо — человек, на которого направлена сексуальная или враждебная агрессия. Этот человек может не присутствовать при разговоре, а просто подразумеваться, но в любом случае его существование выступает важным условием смеха. В доказательство тезиса о трех лицах, необходимых для смеха, приводится тот факт, что очень часто два

¹ Фрейд З. Указ. соч. С. 144.

человека, обычно не склонные к шуткам друг над другом, кардинально меняют свое поведение при появлении третьего. Таким образом, уже в элементарных условиях, сопутствующих смеху, присутствует нечто из социальной сферы.

В последней главе книги исследуются взаимоотношения остроумия и комического, различия между которыми кратко сформулированы следующим образом: «Остроту создают, комическое находят»¹. Собственно комический смех Фрейд понимает как реакцию на нечто чрезмерное и нецелесообразное. В комическом смехе, таким образом, функция разрядки дополняется корректирующей функцией. Комическое имеет ряд форм: от примитивных, «наивных» (непредумышленных) до социально значимых. К последним Фрейд относит карикатуру, пародию, разоблачение, которые направлены против лиц и вещей, претендующих на авторитет и власть в наиболее общем смысле. Социально значимое комическое снижает нечто выдающееся в общественном мнении до обыденного уровня: «Тот, которого почитают за полубога, является все-таки таким же человеком как я и ты»². Смех в таком случае становится определенным коррективом идеологии, помогающим увидеть чрезмерность и нецелесообразность за прикрытием иллюзорного величия.

Психоаналитическая концепция смеха Фрейда в дальнейшем разрабатывается Дж. Грейгом, Дж. Флагелом, П. Клайном и другими³. Можно также отметить, что по количеству как последователей, так и критиков эта теория является наиболее дискутируемой и востребованной на всем протяжении XX века.

А. Кестлер. Известный писатель, публицист и философ венгерского происхождения Артур Кестлер (1905 – 1983) в труде «Акт творения» достаточно подробно рассматривает проблемы смешного и взаимоотношения юмора и творчества⁴.

Творческий процесс, согласно Кестлеру, основан на так называемой бисоциации (*bisociation*) идей. Под бисоциацией понимается формирование *оригинальной связи* между различными элементами двух ситуаций («ассоциативных контекстов»), которая образует новое значение. Любая новая научная теория основана, по мнению Кестлера, на совмещении того, что ранее казалось несовместимым. Юмор, как и творчество, основан на процессе бисоциации. «Неожиданная бисоциация события с двумя обычно несовместимыми матрицами, — пишет

¹ Фрейд З. Указ. соч. С. 183.

² Там же. С. 202.

³ См.: Greig J.Y. T. The Psychology of Laughter and Comedy. L., 1923; Flugel J.C. Humor and Laughter // Handbook of Social Psychology. Reading Mass. 1954. P. 709 — 734; Kline P. The Psychoanalytic Theory of Humour and Laughter // Humour and Laughter: Theory, Research and Applications. L., 1976. P. 7 — 12.

⁴ См.: Koestler A. The Act of Creation. N. Y., 1964. Idem. Humour and Wit // Encyclopedia Britannica. L., Vol. 9. P.5. 2000.

философ, — производит комический эффект при условии, что смеющийся находится в эмоциональном напряжении»¹.

В качестве подтверждения того, что комизм рождается на соединении двух различных матриц, можно привести слова Оскара Уайльда: «Естественность — это поза» или «Холостяки ведут женатую жизнь, а женатые — холостую» и т. д. Матрица обыденного толкования здесь сталкивается с матрицей толкования неожиданного. Совмещение разнородных матриц кажется неестественным и вызывает определенное интеллектуальное противодействие. Смех возникает как разрядка напряжения, когда казавшееся несовместимым удается совместить, получив при этом новый смысл. Таким же образом рождается комический эффект в диалоге, где сталкиваются разные взгляды; из непонимания общающихся людей рождается общее комическое понимание ситуации. На мотиве общения «на разных языках», основан комизм в ряде произведений литературы: таковы, например, во всем противоположные Дон-Кихот и Санчо Панса, которые комичны именно из-за постоянного контраста практичного и наивно-возвышенного.

Чувство юмора отображает, согласно Кестлеру, способность человека замечать точки соприкосновения разнородных понятий, реалий и совмещать их в единое суждение. В наиболее общем смысле это показатель творческих способностей человека, позволяющих подняться над обыденностью, увидеть новые и неожиданные возможности в различных сферах общественной жизни, проявить гибкость и открытость в сложных ситуациях. Важнейшей функцией юмора для Кестлера, таким образом, является функция творческая. Отдельные элементы креативной теории Кестлера разрабатывались в исследованиях Г. Милнера, А. Зива и др.²

XX век предложил также множество других теорий смеха, рассмотрение которых чрезмерно расширило бы данную главу. Необходимо отметить, что большая их часть развивает или дополняет идеи предшественников, делая пересказ излишним. Тем не менее среди всего многообразия теорий важно отметить наиболее оригинальные или информативные. Это прежде всего фундаментальные работы Макса Истмена («Чувство юмора», 1921; «Наслаждение смехом», 1936), систематические исследования Ральфа Пиддингтона («Психология смеха», 1963), Анвера Зива («Личность и чувство юмора», 1984), Нормана Холланда («Психология юмора», 1982), Карла Кушеля о соотношении смеха и религии («Смех: теологические проблемы», 1994) и Барри Садерса, попытавшегося реконструировать историю отношения к смеху («Внезапная слава», 1995) и др. Оригинальное направление

¹ Koestler A. The Act of Creation. С. 51. В качестве дополнительных требований, необходимых для создания комического эффекта, Кестлер упоминает «нечувствительность» (Бергсон) и чувство превосходства (Гоббс).

² См.: Milner G. B. Homo Ridens: Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter // Semiotica. 1972. № 5. P. 9 — 30; Ziv A. Personality and Sense of Humor. N. Y., 1984.

исследованиям придают современные постмодернистские и близкие к ним концепции, в частности теории Умберто Эко («Заметки на полях „Имени Розы“», 1983), Жюль Липовецки («Эра пустоты», 1983), Жан-Люка Нанси («Смех, присутствие», 1990), Маргарет Роуз («Пародия древняя, современная и постсовременная», 1993) и др. Список теорий может быть продолжен, тем более что интерес к смеху в западной науке в последние десятилетия возрастает.

Достаточно детальный обзор теорий комического от Платона до концепций начала шестидесятых годов XX века предпринят Ральфом Пиддингтоном («Психология смеха», 1963); в России этот обзор был дополнен Александром Луком («Юмор, остроумие, творчество», 1977). Критический разбор большинства ведущих теорий представлен польским исследователем Богданом Дземидоком («О комическом»¹, 1974), а также — в России — Мариной Рюминой («Тайна смеха, или Эстетика комического», 1998).

Резюме

1. В европейской культуре интерес к природе смеха возрождается в философии эпохи Ренессанса как реакция на средневековую агеластическую философию. Связано это прежде всего с антропоцентризмом эпохи, ее жизнеутверждающим и оптимистическим характером, всеобщей секуляризацией культуры и общественной жизни. Среди других причин поворота философии к смеху можно назвать повышение интереса к классическому философскому, риторическому и литературному наследию Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана, Лукиана. Несомненное позитивное влияние на этот процесс оказала ренессансная литература, представленная именами Франсуа Рабле, Джованни Бокаччо, Джеффри Чосера, Уильяма Шекспира, Мигеля Сервантеса и предоставившая богатейший материал для исследований природы и механизмов смеха. Собственно Возрождение не предложило оригинальных теорий смешного, но оказало определяющее влияние на философию Нового времени.

2. Начиная с XVII века и заканчивая сегодняшним днем смех находится в фокусе пристального внимания философии. О смехе пишут практически все выдающиеся представители различных философских направлений от Декарта до современных постмодернистов. История теорий смеха предлагает различные трактовки: физиологические и психологические, этические, эстетические и социально-философские. Это, несомненно, говорит о глубине и постоянной актуальности объекта исследования, находящегося в сфере пересечения различных наук,

¹ Богдан Дземидок объединяет теории комического, полагая, что в основе всех предложенных наукой концепций лежит идея отклонения от нормы. См.: Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 53.

способного дать новый и оригинальный поворот мысли и еще более приблизиться к пониманию феноменов человека и общества.

3. Важным моментом в развитии теории комического стал поиск истоков смешного в субъективных переживаниях и рассудке человека. Уже у Томаса Гоббса осуществляется решительный поворот теории от объекта смеха к личности смеющегося. Этот поворот в целом соответствует общефилософской традиции Нового времени с ее укорененностью в картезианском *cogito*. Признание активности субъекта комического дало исследованиям смеха новый импульс и позволило внести Стендалю, Иммануилу Канту и другим ряд важных предложений, касающихся природы комического. Следующим шагом в теории смеха стала концепция субъективного и объективного контрастов Жан-Поля, наиболее адекватно локализовавшая комическое в сфере взаимодействия субъекта и объекта смешного. Большая часть важных замечаний в теориях Артура Шопенгауэра, Анри Бергсона и других, касающихся сущности смеха, основана на учете этого тезиса.

4. Общей для практически всех теорий смешного, представленных западно-европейской философией, является идея, восходящая к Аристотелю и постулирующая наличие в комическом специфического противоречия. Это может быть противоречие между собственными преимуществами и чужими слабостями (Гоббс), логическим и нелепым (Кант), величием и ничтожностью (Жан-Поль, Спенсер), основательностью и иллюзорностью (Гегель, Маркс, Энгельс), понятием и реальностью (Шопенгауэр), целью и средствами (Фрейд), живым и механистичным (Бергсон). Попытку свести эти разнородные определения к единому знаменателю предпринял Богдан Дземидок, предложивший трактовку комического как реакции на явление, отклоняющееся от нормы. Другой вариант объединения различных концепций — теория Артура Кестлера, усматривающая комизм в творческом сочетании разнородных матриц; при этом противоречивые матрицы могут принадлежать как к одной из сфер общественного сознания (этической, эстетической, идеологической и др.), так и сочетать различные сферы (например, этическую и эстетическую). Возможность нахождения подобных точек соприкосновения теорий смешного говорит как о внутреннем единстве исторического развития науки, так и об античной преемственности (Аристотель, Цицерон) и послеантичной западно-европейской философской мысли.

5. Западно-европейские исследователи смеха проделали значительную работу, определяя условия, необходимые для возникновения смеха. В частности, указывается на необходимость ощущения чувства превосходства субъекта над объектом смеха; присутствие в комическом неожиданности (Гоббс); возможность смеяться только над человеком и человеческим (Жан-Поль, Бергсон). В большинстве современных теорий смешного эти три элемента неизменно учитываются как необходимые и центральные условия смешного.

6. Продолжается наметившаяся еще в античности редукция коми-

ческого. Все больше внимания уделяется не смеху как целостному явлению, а таким его разнопорядковым формам, как юмор, ирония, сатира, остроумие, гротеск, карикатура и пр. В этой тенденции выражается, с одной стороны, рационализация философии, все более дробящая объект исследования, а с другой — новый качественный уровень исследований, позволяющий глубже проникнуть в сущность различных проявлений смешного.

7. В процессе развития теоретических представлений о смехе внимание исследователей постепенно перемещается от эстетических и этических дефиниций к серьезным попыткам рассмотреть общественную роль смешного и его социальные функции. Гоббс подчеркивает роль смеха в процессе самоутверждения человека в социальной группе и общественном мнении в целом. Шопенгауэр пишет о критической его функции, в том числе по отношению к таким социальным явлениям, как глупость и педантизм. Бергсон выделяет общую социально-корректирующую функцию смеха. Фрейд отмечает, что остроумие может успешно сублимировать желания, исполнение которых противоречит социальным нормам. Кестлер акцентирует креативное значение смеха. Гегель, Маркс, Энгельс указывают на особый статус комического в социальной истории человечества, стремление смеха к «погребению отживших социальных форм».

§ 3. Отечественные теории смеха

***В. Г. Белинский. — А. И. Герцен. — А. В. Луначарский. —
М. М. Бахтин. — В. Я. Пропп. — Ю. Б. Борев. —
Л. В. Карасев. — М. Т. Рюмина. —
А. В. Дмитриев***

Русская культура тесно связана с литературными комическими жанрами, прежде всего древнерусской сатирой, а также с классическими сатирическими произведениями XVIII столетия: А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина. Эта традиция воплотилась в горьком «смехе сквозь слезы» Н. В. Гоголя, негодованиях М. Е. Салтыкова-Щедрина, комизме Ф. М. Достоевского, тонком юморе А. П. Чехова, многообразии сатирических и юмористических произведений XX века. Можно с полным основанием сказать, что именно смеховые традиции были наиболее весомым вкладом России в мировую литературу и культуру. Однако, как это ни парадоксально, при всем богатстве комического материала вплоть до середины XX века в России не было серьезной теории смеха, сопоставимой по влиятельности с теориями Жан-Поля, А. Шопенгауэра, А. Бергсона и других представителей западно-европейской философии. Тем не менее даже те немногие высказывания и исследова-

ния, что существуют по данному вопросу в отечественной философии и эстетике, представляют несомненный интерес и способствуют более гибкому пониманию традиций духовной культуры России.

Интерес к смеху как к объекту исследования впервые наблюдается в Петровскую эпоху с ее «реформой веселья». Неслучайно первым теоретиком смеха можно считать Феофана Прокоповича, которого называли «уста́ми Петра»¹. Некоторые разрозненные высказывания, посвященные роли и значению смеха, встречаются у А. П. Сумарокова, Н. М. Карамзина и др.²

XIX век представлен теориями комического В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена, которые продолжают традиции немецкой классической философии, прежде всего Гегеля. Широко известны теоретические обоснования смеха, сделанные некоторыми практиками комического, в первую очередь Н. В. Гоголем и М. Е. Салтыковым-Щедриным.

XX век предлагает две фундаментальные традиции в теории комического. Первая из них, опирающаяся на русскую демократическую критику и наследие К. Маркса и Ф. Энгельса, описывает сущность смеха как сатирическую, социально-критическую, разрушающую. К этой традиции можно отнести работы А. В. Луначарского, Я. Е. Эльсберга, Д. П. Николаева. На доказательстве утверждающих оснований смеха построены работы другой традиции, представленной прежде всего М. М. Бахтиным и его последователями, Д. С. Лихачевым, А. М. Панченко. Конец XX века предлагает также большую дифференциацию в теории смешного: появляются теории, концентрирующиеся на социологии смеха (А. В. Дмитриев), истории эстетики (М. Т. Рюмина), онтологии (Л. В. Карасев) и др.

В данном параграфе предполагается рассмотреть теории, оказавшие значительное влияние на современное понимание смеха в отечественной гуманитарной науке (В. Г. Белинский, А. И. Герцен, А. В. Луначарский, М. М. Бахтин, В. Я. Пропп, Ю. Б. Борев) и наиболее интересные новейшие теории комического (Л. В. Карасев, М. Т. Рюмина, А. В. Дмитриев).

В. Г. Белинский. Литературный критик и философ западнического направления Виссарион Григорьевич Белинский (1811 — 1848 гг.) в своем творчестве уделял достаточно большое внимание проблеме комического. В наиболее общих чертах его теория смеха близка к концепции Гегеля.

Суть комического Белинский усматривает в противоречии жизни с ее сущностью. Здесь можно выделить два аспекта: онтологический — объект смеха как мнимая субстанциональность и телеологический —

¹ См.: *Копаница Л. Н.* Феофан Прокопович о природе смеха и формах комического // *Вестн. Киев. ун-та. Литературоведение, языкознание.* 1984. Вып. 26. С. 26 — 30.

² См.: *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 151; *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977.

несоответствие притязаний объекта смеха и естественного, целесообразного развития жизни и истории. Источником комизма, таким образом, является сама жизнь, объективное положение вещей. Задача смеха — обнаружить нелепость и нецелесообразность явлений и показать их несоответствие здравому смыслу и требованиям справедливости.

Настоящий этически и эстетически значимый смех, согласно Белинскому, оценивает явления прежде всего социальные. Это, во-первых, явления регрессивные, противоречащие объективным законам общественного развития, и, во-вторых, явления социально незначимые, но претендующие на всеобщую значимость.

Цель смеха — исправление и улучшение общества. В комическом произведении «жизнь для того показывается нам такою, как она есть, чтобы навести нас на ясное созерцание жизни так, как она должна быть»¹. В таком понимании смех приобретает социально-этическое значение как механизм обострения и последующего разрешения противоречий сущего и должного в пользу последнего. Настоящая комедия, согласно Белинскому, «должна живописать несообразность жизни с целью, должна быть плодом горького негодования, возбуждаемого унижением человеческого достоинства, должна быть сарказмом, а не эпиграммой, судорожным хохотом, а не веселою усмешкою, должна быть написана желчью, а не разведенною солью, словом, обнимать жизнь в ее высшем значении, то есть в ее вечной борьбе между добром и злом, ненавистью и эгоизмом»².

Достаточно близкой к теории Белинского (и, следовательно, Гегеля) является трактовка смеха Н. Г. Чернышевским. Важно также отметить взаимовлияние концепций смеха В. Г. Белинского и Н. В. Гоголя. «Ревизор», «Мертвые души» и другие произведения Гоголя выступают для Белинского практическим выражением социально значимого смеха и источником важных уточнений и добавлений для теории комического. Критика Белинского в свою очередь значительно повлияла на гоголевскую трактовку смеха: «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная, зачем. Если смеяться, так уж лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеяния всеобщего»³. Многие параллели можно заметить также между теориями Белинского и Герцена.

А. И. Герцен. Известный русский писатель, публицист и мыслитель Александр Иванович Герцен (1812 — 1870 гг.) в некоторых работах высказал ряд замечаний, касающихся смеха. Эти замечания не образуют стройной теории, тем не менее они оказали значительное влияние на большую часть отечественных концепций комического.

Русская культура, согласно Герцену, «зарождается в сатирах Фонвизина, чтобы завершиться горьким смехом Грибоедова, неумолимой

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953 — 1956. Т. 5. С. 60.

² Там же. Т. 1. С. 50.

³ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 211.

иронией Гоголя и бесстрашным, безграничным отрицанием, провозглашенным новой школой»¹. И все это время только «смех, это самобичевание, был нашим искуплением, единственным протестом, единственным мщением, возможным для нас...»².

В 1858 году в редакцию «Колокола», журнала Герцена, пришло письмо, где этот смех критикуется как несерьезный, умаляющий значение борьбы народа за свои права. В ответном открытом письме Герцен объясняет свое понимание смеха.

Смех, прежде всего, понимается как действенное, общественно значимое орудие борьбы с ложными идеалами. «Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых. Повторяю, что предмет, о котором человек не может улыбнуться, не впадая в кощунство, не боясь угрызений совести, — фетиш, и человек подавлен им; он боится его смешать с рядовыми предметами»³.

По мнению мыслителя, смех историчен. Он полагает, что эпохи рабства и тотальной несвободы не знают смеха. Смех возникает только в свободном и свобододолюбивом обществе — в Афинах времен Аристофана, в ренессансной Европе, освобожденной от средневекового догматизма. По этому поводу он высказывает известное замечание: «Написать историю смеха было бы чрезвычайно интересно»⁴. Эти строки сделал эпиграфом к своей работе М. М. Бахтин; в свою очередь, для А. В. Луначарского эти слова послужили импульсом к написанию работ о социально-исторической роли смеха.

Герцен также подчеркивает важность уравнивающей функции смеха. «Крепостные слуги лишены права улыбки в присутствии помещика. Одни ровные смеются над собой». Смех не признает никаких иерархий: он или совсем исчезает под давлением властной серьезности, или пытается снять видимость величия, нивелируя его до уровня обыденности. «Если низшим позволить смеяться при высших или если они не смогут удержаться от смеха, тогда прощай чиновничество. Заставить улыбнуться над богом Аписом — значит расстричь его из священного сана в простые быки»⁵.

Теория смеха Герцена, как и теории Белинского и Чернышевского, опирается прежде всего на исторический подход Гегеля. Герцен, однако, более радикален в понимании значения смеха в общественном развитии; его идеи позднее широко использовались в советской теории сатиры.

А. В. Луначарский. Анатолий Васильевич Луначарский (1875—1933 г.), советский общественный и государственный деятель, нарком

¹ Герцен А. И. О литературе. М., 1962. С. 472.

² Там же. С. 481.

³ Там же. С. 367.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

просвещения в 1917 — 1929 гг., уделял смеху много внимания. В последние годы своей жизни он собирал материал для так и не написанной книги «Социальная роль смеха». Некоторые предварительные замечания по поводу этой работы он высказал в выступлении на заседании Академии наук в 1930 году. В 1935 году это выступление было опубликовано в виде статьи «О смехе». Отдельные высказывания о смехе имеются и в других его сочинениях.

Луначарский считает смех чрезвычайно важной частью социального процесса: «Стремление „просто смешить“ людей, безотносительно к каким бы то ни было социальным тенденциям, само по себе уже социальная тенденция»¹. Основная роль смеха, однако, в полной мере проявляется только на широком социально-классовом фоне. Здесь выделяются два аспекта его функционирования: «Смех представляет собой орудие, и очень серьезное орудие, социальной самодисциплины известного класса или давления известного класса на другие классы»². Таким образом, основная функция смеха есть функция корректирующая; смех — своеобразная форма бойкота, «общественная кара», варьирующаяся от легкой насмешки над малозначимым социальным злом до убийственного сарказма, уничтожающего противника.

Как и Гоббс, Луначарский подчеркивает агрессивные корни комического: «прежде всего сам смеющийся должен быть убежден в ничтожности своего противника; во-вторых, смех должен вызывать у того, на кого он направлен, пониженную самооценку и, в-третьих, насмешка должна быть убедительной в глазах свидетелей, вызвать их сочувствие к попытке сатирика разбить своего противника»³. Третье требование также вводит социальные требования в дефиницию смеха.

Достаточно интересна идея о взаимоотношениях нового и старого, оригинального и известного в комическом: «...всякая новая идея, всякий новый факт, предмет вызывают в человеке повышение внимания. Все необычайное является для нас проблемой, беспокоит нас. Чтобы успокоиться, нам нужно свести это новое на уже знакомое, чтобы оно перестало быть чем-то загадочным, а поэтому, возможно, опасным»⁴. Этот пассаж объясняет, во-первых, состояние удовольствия от комического (разрядка энергии, направленной на осмысление чего-либо необычного и беспокоящего нас) и, во-вторых, «разоблачающую» роль смеха (любое явление, претендующее на величие и избранность, снижается до сферы обыденных, фамильярных отношений).

Смех как разоблачение наилучшим образом проявляет себя в исторической динамике. Луначарский, продолжая традицию Маркса и Энгельса, пишет: «...Можно сказать, что жизнь древних народов Во-

¹ Луначарский А. В. О смехе // Советский фельетон. М., 1959. С. 439.

² Там же. С. 440.

³ Там же. С. 441.

⁴ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 8. С. 81.

стока, Греции, Рима, жизнь средних веков и эпохи Возрождения, XVII, XVIII вв., жизнь народов в эпоху капитализма, — что вся история проходила, волнуясь как море, и на гребнях волн этого моря всегда блистал смех. На протяжении всей истории непрерывно раздаются звуки смеха... Смех всегда был чрезвычайно важной частью общественного процесса»¹.

Идеи Луначарского во многом повлияли на позднейшую отечественную теорию смеха, в особенности на теорию сатиры Я. Е. Эльсберга, Д. П. Николаева, Б. М. Минчина и др.²

М. М. Бахтин. Михаил Михайлович Бахтин (1895 — 1975 гг.), выдающийся русский философ и филолог, оказал огромное влияние как на отечественную, так и на западную теории смеха. К проблеме смеха он обращается в большинстве своих работ, но в наиболее полном виде его философия смеха отражена в труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Областью исследования Бахтина является народно-смеховая культура, воплощающая единый смеховой аспект мира в переплетении трех основных форм своего проявления: праздника, словесных смеховых произведений и фамильярно-площадной речи.

Праздничные, карнавальные формы народной жизни, санкционированные смехом, противостоят официальной церковной и религиозной культуре. Смех организует иной мир человеческой жизни, неподцензурный и подчиняющийся своим специфическим правилам, то есть принадлежащий к особой сфере бытия. «Карнавал не созерцают, — пишет Бахтин, — в нем живут»... Карнавальный смех, во-первых, всенароден, смеются все, это — смех «на миру»; во-вторых, он — универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает. Таков карнавальный смех»³.

Существуя в сфере действия особых законов *игры* и *свободы*, карнавал временно освобождает празднующих от всех иерархических отношений, социальных норм и запретов. Нищие избираются королями, к королям обращаются как к нищим; на празднике царит «обратная» логика, меняющая местами верх и низ, перед и зад. Карнавальный смех снижает и возвышает, развенчивает и увенчивает, формируя своеобразную народную утопию *hic et nunc*, нивелирующую сословные и имущественные различия и провозглашающую универсальное равенство.

¹ Луначарский А. В. О смехе. С. 442.

² См.: Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры. М., 1957; Николаев Д. П. Смех — оружие сатиры. М., 1962; Минчин Б. М. Деякі питання теорії комічного. Київ, 1959.

³ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 12, 17.

Подобное смеховое равенство официально не санкционируется, оно, скорее, является выражением глубинных основ народного мировоззрения. С этой точки зрения праздник «изначален или безначален»¹, он — первичная форма человеческой культуры. Соответственно праздничный смех рассматривается Бахтиным как своеобразный архетип всех позднейших форм комического. Юмор, ирония, сатира, пародия, сарказм предстают как редуцированные формы этого целостного смеха, этимологически родственные ему, но определенно не тождественные. К примеру, сатира абсолютизирует лишь одну из сторон карнавального смеха, а именно сторону отрицающую, разрушительную. Отказавшись от амбивалентности и стремления выслушать точку зрения собеседника, сатира становится закрытой, «несмеющейся».

Разделяя смех на карнавальный и редуцированный, философ подчеркивает принципиальную невозможность подхода к разным типам смеха с унифицированных позиций. Изучение средневекового или ренессансного смеха с точки зрения культурных и эстетических норм Нового времени представляется модернизированным и поэтому неверным. Теория смеха, по Бахтину, должна рассматриваться прежде всего в исторической динамике, без отрыва от сопутствующих социокультурных норм, традиций, связанных с тем или иным типом смеха. Только в этом случае мировоззренческая сущность таких явлений, как смех Аристофана, Эразма или Рабле может быть постигнута в полной мере.

История смеха — это в первую очередь история борьбы с односторонней серьезностью, которую Бахтин считает антитезой смеха. Серьезность монотонна и монологична; в ней чувствуется угроза или страх, закрытость для других точек зрения. Сфера существования серьезности — остановившееся время вне движения и развития, иллюзия самодостаточности и догматической истинности. Смех диалогичен и полифоничен — он всегда открыт изменениям и развитию, истина же находится в процессе становления и самоотрицания. Угроза, страх, официальное давление в смехе нивелируются: он противопоставлен насилию, патетике, идеологической истошности и самодовольной уверенности в истинности тех или иных взглядов. Любое истинно великое явление, по Бахтину, никогда не бывает односторонне серьезным и всегда включает в себя нечто из сферы смешного. Явление, существующее вне сферы смеха, становится страшным или оторванным от реальной жизни. Все, что боится смеха — или угрожающе авторитарно, или внутренне ничтожно и в любом случае статично и мертвенно. Все истинно великое не противопоставлено изменению и развитию, а следовательно, и осмеянию.

Идея изменения и развития, имманентная смеху, переосмысливается философом также в плане дихотомии разума и телесности. Ра-

¹ См.: Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 79.

зум при всех своих возможностях имеет тенденцию к догматическому оформлению идей, их канонизации, что равносильно смерти в постоянно изменяющемся мире. Живое тело в отличие от разума находится в постоянном процессе изменений¹. Именно поэтому смех всегда стремится к полюсу телесности. «Тело» понимается не в современном биологическом или физиологическом значении, а в специфическом, космическом плане. Телесное начало в смехе не индивидуализировано, не отграничено от остального мира; носитель телесного начала — не человек, а народ в целом. С этой коллективностью связана избыточность смеховых образов — пиршественных, скатологических, где физиологическая жизнь бьет через край.

Бахтин пытается проследить элементы карнавальной народной жизни с ее телесностью, полифонизмом, разрушением иерархий на примере позднейшей литературы, в частности в творчестве Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, и приходит к интересным, неожиданным выводам и обобщениям.

Влияние идей Бахтина на теорию смеха можно обнаружить у большинства современных исследователей, как отечественных, так и зарубежных. Особенно стоит выделить работы В. Я. Проппа, Д. С. Лихачева, а также ученых саранской школы: Р. И. Александровой, О. В. Брейкина, В. А. Писачкина и др.

В. Я. Пропп. Владимир Яковлевич Пропп (1895 — 1970 гг.) посвятил теории смеха последнюю (незавершенную) книгу «Проблемы комизма и смеха» и работу «Ритуальный смех в фольклоре»; можно также отметить главу «Смерть и смех» в его сочинении «Русские аграрные праздники».

В центральной работе «Проблемы комизма и смеха» Пропп указывает на чрезмерную абстрактность большинства теорий комического и практическую неприменимость их ко всему многообразию смешных ситуаций в реальной жизни. Слабость этих теорий, полагает он, лежит в попытках подогнать эмпирический материал под заранее подобранное объяснение, что искажает и обедняет исследования. Единственной возможностью подойти к решению проблемы он считает индуктивный метод. Пропп подвергает кропотливому анализу тысячи примеров, взятых из литературы, фольклора, реальной жизни, и на основе этого анализа делает общие выводы.

Им выделяется ряд различных видов смеха: насмешливый, наиболее тесно связанный с социальными, моральными и эстетическими нормами; добрый смех, беззлобный и юмористический; злой, циничный смех; жизнерадостный, «беспричинный» смех; смех разгульный, близкий к бахтинскому карнавальному смеху, и древний обрядовый смех, имеющий выраженное магическое значение. Наиболее подробно Пропп исследует первый и последний виды смеха.

¹ Ср. со словами Мефистофеля: «Суха, мой друг, теория везде, а древо жизни пышно зеленеет!». (Гете И. В. Избранное. М., 2001. С. 173.)

Насмешливый смех, по мнению ученого, наиболее стабильно связан со стихией комического и чаще всего встречается в жизни. На основании анализа ряда примеров Пропп выделяет то общее, генетически родственное, что встречается во всех них. Внешний комизм, как правило, основан на физических, телесных соответствиях. Смешон человек, похожий на вещь или животное; комична плеши-вость, тучность, большой нос и пр. Однако смешны они не всегда, а только при определенных условиях, а именно: когда физические несоответствия и недостатки соотносятся с недостатками духовными. Формальная физическая составляющая комизма, таким образом, скрывает под собой глубинные духовные мотивы смеха. «Общую формулу теории комического, — делает вывод Пропп, — можно выразить так: мы смеемся, когда в нашем сознании положительные начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних, физических данных».

В наиболее общем виде комическое предстает как отклонение от социальной и моральной нормы. У смеющегося *a priori* присутствуют представления о должном, с которым сравнивается реальное положение вещей со всеми его недостатками. Эти недостатки «... всегда сводятся или сводимы к недостаткам духовного или морального порядка: эмоций, морального состояния, чувства, воли и умственных операций»². В качестве дополнительных условий возникновения насмешливого смеха Пропп упоминает неожиданность и чувство превосходства, ссылаясь при этом на Гоббса.

В статье «Ритуальный смех в фольклоре» исследован иной тип смеха, а именно смех ритуальный, начиная с анализа сюжета сказки о Несмеяне, которая затем сравнивается с другими схожими по структуре сказками, мифами и обрядами. Анализ смеховых земледельческих обрядов дается также в «Русских аграрных праздниках».

На основании изучения архаичных смеховых ритуалов Пропп пишет о *магическом* понимании смеха в древности. Магия смеха основывается на уверенности в том, что мертвые не могут смеяться, смех характерен только для живых. В мифологическом сознании в царстве мертвых существует запрет на любые формы смеха. С другой стороны, любые обряды, связанные с рождением, будь то реальное рождение ребенка или символическое, сопровождаются смехом.

На основании этих наблюдений Пропп делает вывод о том, что мифологическое сознание отождествляло смех и жизнь. Более того, архаичный смех понимался как жизнедатель, то есть как явление, не только сопровождающее жизнь, но и создающее ее³. В сказке о Несмеяне смех в наиболее общем виде может быть интерпретирован как

¹ Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1999. С. 174

² Там же.

³ Там же. С. 255.

переход от смерти к жизни; можно отметить также сексуальные мотивы, пронизывающие сказку. Собственно символика смеха в архаичном мышлении близка к символике оплодотворения: и смех, и секс непосредственно связаны с рождением.

С развитием земледелия символика смеха как жизнедателя усложняется, ему приписывается способность оплодотворять землю, вызывая к жизни растения. С этим связан обязательный обрядовый смех аграрных праздников (Купалы, Костромы, Ярилы и др.). Важно также отметить, что в сельскохозяйственных обрядах смех сочетается с плачем: в этом слиянии противоположных начал отражаются естественные циклы ежегодного умирания и возрождения сил природы. Цикличность имитируется умерщвлением (например, сжигание соломенного чучела Костромы), одновременным осмеянием и последующим воскрешением трав и злаков¹. К схожим выводам приходит О. М. Фрейденберг, семантизирующая смех как «солнечное рождение», «плодотворение», «символ органа производительности»².

Ю. Б. Борев. Юрий Борисович Борев (род. в 1925 г.), отечественный эстетик и филолог, написал две книги о смехе: «О комическом» (1957) и «Комическое» (1970). Его концепция смеха изложена также в работе «Эстетика» и ряде многочисленных статей. Достаточно интересными представляются исследования в сфере такого малоизученного феномена, связанного со сферой комического, как интеллигентский фольклор в культуре России XX века.

В своих работах Борев принципиально разделяет понятия «смешное» и «комическое», понимая под первым всю обширную область явлений и ситуаций, вызывающих смех, а под вторым — только социально значимое смешное. «Не все смешное комично, хотя комическое всегда смешно», — пишет он³. Так, если у человека неожиданно падают брюки, — приводит он пример, — это может быть смешно. Но если в комедии брюки собственного производства падают с плохого портного, смех приобретает определенную социальную направленность и становится комическим. В дальнейшем Борев рассматривает только комический смех.

«В основе предлагаемой мною теоретической модели комического, — пишет автор, — лежит недостаточно использованная в истории эстетики идея: комическое — явление, заслуживающее эмоционально насыщенной эстетической критики (отрицающей или утверждающей), представляющей реальность в неожиданном свете, вскрывающей ее внутренние противоречия и вызывающей в сознании воспринимающего активное самостоятельное противопоставление предмета эстетическим идеалам»⁴. Эту дефиницию стоит разобрать подробнее. Критическая составляющая комического объясняет смех как отрицание

¹ См.: *Пропл В. Я.* Русские аграрные праздники. М., 2000. С. 123.

² *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 93 — 94.

³ *Борев Ю. Б.* Эстетика: В 2 т. Смоленск, 1997. Т. 1. С. 172.

⁴ Там же. С. 170.

негативных ценностей, расширяющее сферу свободы, «силу, открыто враждебную всем формам неравноправия, деспотизма, узурпации, самовластия, фюрерства»¹. Однако критика эта в смехе не может быть всецело нигилистичной, только отрицающей. Смех — это критика во имя высоких эстетических социально значимых идеалов. С этой точки зрения смех не только разрушает, но и утверждает, точнее, разрушает во имя утверждения. При этом комическая критика эмоциональна: смех становится смехом, только соединяясь с гаммой разнообразных чувств — от добродушного упрека до гневного обличения.

Рассматриваемый далее принцип неожиданности связан с двумя факторами: внезапностью, молниеносностью в объективном проявлении комического (Гоббс) и умением субъекта заметить неожиданное, оригинальное в повседневной реальности. «Неожиданность сопоставления явлений, — полагает Боров, — позволяет заострить реальные контрасты и противоречия действительности, позволяет увидеть их в новом свете и глубже проникнуть в сущность явления и вскрыть объективно присущий ему комизм»².

В комическом, по мнению ученого, всегда присутствуют два противоположных начала, «первое из которых кажется положительным и привлекает к себе внимание, но на деле оборачивается отрицательным свойством»³. Здесь Боров следует в традиционном русле объяснения комического через противоположность, предполагая, что все предшествующие теории, противопоставлявшие безобразное — прекрасному, нелепое — разумному, автоматичное — живому и т. д. в принципе верны, но отражают только одну из сторон комического. Комическое противоречие, таким образом, берется в наиболее широком из возможных диапазонов. Неизбежную в таких случаях абстрактность Боров пытается восполнить внесением в комическое исторической динамики. Положительный полюс противоречия — эстетический идеал — исторически изменчив, таким же образом изменяется и его противоположность. Так, для эпохи Франсуа Рабле идеалом в комическом является естественная человеческая природа, для времени Джонатана Свифта — здравый смысл, для советской сатиры — утопическое будущее и т. д.

Боров полагает, что смех способен объяснить многочисленные белые пятна истории, показав истинное, не подвергнувшееся цензуре и идеологической мифологизации самосознание духовной культуры. В этом отношении особенно значимы неофициальные смеховые свидетельства, созданные в эпохи тоталитарного нажима и фальсификации исторических фактов. На этом тезисе основаны изыскания в области интеллигентского фольклора России XX века. «На историю надо смотреть в оба: глазами документа и предания. Неисказенное

¹ Боров Ю. Б. Комическое. М., 1970. С. 20.

² Боров Ю. Б. О комическом. М., 1957. С. 93.

³ Боров Ю. Б. Эстетика... Т. 1. С. 178.

знание истории не может состояться без обращения к устной памяти народа: лишь взаимопроверка письменных документов и устных преданий дает объемное и точное видение»¹. Можно добавить, что хотя анекдот или предание отступают от исторического факта, но объяснить духовную составляющую эпохи они могут намного точнее и аутентичнее официальных документов.

Л. В. Карасев. Современный отечественный философ Леонид Владимирович Карасев на рубеже 1980 — 90-х годов в различных отечественных и зарубежных журналах опубликовал ряд очерков, объединенных затем в книгу «Философия смеха»².

История изучения смеха, по мнению Карасева, проходит под знаком Аристотеля — все последующие изыскания повторяют две важнейшие идеи, отмеченные им: во-первых, сущность смеха при всем многообразии ее проявлений едина, и, во-вторых, эта сущность состоит в обнаружении в объекте комического некоей меры зла.

Смех так же, как гнев и ярость, есть реакция на зло, но реакция парадоксальная и противоречивая. То, что должно быть подвергнуто осуждению и отрицанию, в смехе вызывает радость. В подобной неадекватности часто усматривается этическая ущербность и несомненная связь со злом, что ярко проявляется, например, в эпоху Средневековья с характерной для нее агеластикой. Однако такой взгляд на смех, по мнению Карасева, будет излишне поверхностным: смех действительно отражает зло, но никогда не является его причиной. К пониманию этого подводит тот факт, что смех — отражение не всего зла, а определенной его меры, той, которая в дефиниции Аристотеля была определена как «некая безболезненная ошибка». «Безболезненность», безопасность меры зла подразумевает возможность его преодоления. Смех, отражая зло в своем зеркале, указывает на эту возможность, осознание которой и выражается в радости.

Тем не менее, как показывает элементарный опыт, не всякий смех отображает зло. Таков, например, жизнерадостный беспричинный смех молодого и полного сил человека или безмятежный смех ребенка. Карасев решает проблему, разделяя «смех ума» и «смех плоти»: «Смех ума мы отождествляем со смехом тела, тогда как за этим телесным — формальным смехом нет ничего кроме памяти о витальной энергии, об энтузиазме размножающегося и играющего тела»³. По сути, функция «смеха плоти» — не более чем выражение радости, в то время как собственно комическое отношение к миру реализуется в «смехе ума».

Достаточно оригинально Карасев решает проблему антитезы смеха. Из всех человеческих чувств он останавливается на стыде, рассуждая, что оппозиция смеха должна быть не менее парадоксальна и многозначна, чем сам смех. Стыд соответствует этим требованиям: он, как и смех, существует одновременно в телесном и чувственном, этиче-

¹ Борев Ю. Б. XX век в преданиях и анекдотах: В 3 т. Харьков, 1996. Т. 1. С. 6.

² См.: Карасев Л. В. Философия смеха. М., 1996.

³ Там же. С. 19.

ском и эстетическом проявлениях; рождается внезапно, подчиняя человека своей воле. Тем не менее отличия смеха и стыда более показательны, чем их сходство: стыд направлен на себя, смех — на другого; стыдящийся бессилён, смеющийся самоуверен; пристыженный ищет уединения, насмешник — сосмеяния. Смеющиеся и пристыженные находятся на двух различных полюсах, как в абстрактном, так и в прямом смысле: конкретный человек, над которым смеются, испытывает стыд. Смех и стыд предстают, таким образом, двумя полюсами регуляции социальной деятельности: если первый представляет внешнее, чаще всего общественное осуждение, то второй подразумевает личное, интимное восприятие вины.

Взаимоотношения смеха и стыда, смеха и зла, тела и ума составляют теоретический центр книги Карасева. Привлекая обширный материал и анализируя символику смеха в архаичном обществе, у Фридриха Ницше, Виктора Гюго, Умберто Эко, Андрея Платонова и других, автор подтверждает свои выводы.

М. Т. Рюмина. Марина Тулеухановна Рюмина рассматривает проблему смеха как культурного явления в работе «Тайна смеха, или Эстетика комического» (1998).

Книга начинается подробным обзором теорий комического XVII — XX веков, от наследия Канта до сочинений Н. Гартмана. Имеется также краткий обзор современных отечественных теорий смеха. Наиболее подробно рассматриваются концепции немецкого классического периода, что в контексте работы особенно важно, поскольку собственная теория автора является прямым продолжением классических традиций.

Для возникновения комического, по мнению Рюминой, необходимы три мотива: противоречия, игры и видимости. Противоречие понимается в онтологическом, гегелевском смысле — как ложность, несоответствие явления своим субстанциональным основам, ведущее к его саморазрушению. Игра рассматривается как специфическое совмещение реального и условного, где сочетаются удовольствие, свободное самовыражение и разрядка напряжения (Йохан Хейзинга). Видимость в свою очередь есть явление, в котором сущность отображается не адекватно, а искаженно.

Центральным для данной теории является именно понятие видимости. Собственно комическое определяется как «процесс удвоения видимости и ее уничтожение»¹. Первая видимость объективна по природе и скрывает неадекватность сущности ее проявлению. Вторая видимость субъективна, иллюзорна и основана на попытке скрыть первую, придать себе вид существенного. Поданное наглядно несоответствие между субъективной и объективной видимостью рождает комизм. Нетрудно заметить параллели между концепцией Рюминой и теорией Жан-Поля, с одной стороны (объективный и субъективный

¹ Рюмина М. Т. Тайна смеха, или Эстетика комического. М., 1998. С. 79.

контраст), и Гегеля — с другой (саморазрушение и мнимая субстанциональность). Сочетание этих теорий, по-новому представленное, приводит к новым выводам. Принцип удвоения видимости объясняет феномены «двойничества», пародии, иллюзорности и т. д. в комическом, а также приводит к оригинальной трактовке исторических типов смеха.

В исторической части работы Рюмина проводит четкое разделение смеха на докультурный, «психофизический смех», связанный с телесным комфортом, и культурный смех, или собственно комическое. Психофизический вид смеха она исключает из рассмотрения.

Культурный смех первоначально выступает в виде ритуального явления и представляет собой переходное состояние между жизнью и смертью, своеобразный порог (в духе Виктора Тернера): «Смех является переходом одной противоположности к другой (жизни — смерти), смех — это всегда „между“»¹. На этом основании вполне логично может быть объяснен обрядовый смех при рождении и на похоронах, запрет смеха и понуждение к нему. Ритуальный смех, по мнению автора, также носит функцию оберега: смех при жертвенном убийстве или убийстве стариков, как это происходило на Сицилии, призван защитить убивающих от мести мертвых и от страха смерти, отпугнуть саму смерть. Архаичный ритуал предлагает и другой механизм отпугивания зла: обрядовые поношения и ругательства. Близкие по своим функциям к смеху, они сливаются с ним, образуя сплав, именуемый насмешливым смехом. Насмешливый смех, имея широкие возможности воздействия, превратился в оружие социальной коррекции: собственно он породил эстетически значимый комизм, метаморфозы которого в античной и средневековой культуре исследуются в оставшейся части работы.

Особенное внимание Рюмина уделяет средневековой культуре, точнее, критике бахтинской концепции народно-смеховой культуры. Здесь исследователь солидаризируется с Алексеем Лосевым, понимавшим карнавальную эстетику позднего Ренессанса и Франсуа Рабле, в частности, как вырождение и гибель возрожденческих идеалов: «Это, мы бы сказали, вполне сатанинский смех»². В качестве предшественника Рюминой можно назвать Сергея Аверинцева, отмечавшего утопичность идей Бахтина и их несоответствие христианской культуре³.

В целом можно сказать, что книга Рюминой представляет интересное полемическое произведение; это один из примеров объективной попытки дать стройное объяснение такого противоречивого явления, как комическое.

А. В. Дмитриев. Анатолий Васильевич Дмитриев освещает ряд социологических вопросов, связанных с теорией комического, в

¹ Рюмина М. Т. Указ. соч. С. 132.

² Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 592.

³ См.: Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 7 — 19.

работах «Социология юмора» (1996) и «Социология политического юмора» (1998).

Юмор понимается как наиболее общее родовое понятие, включающее в себя весь диапазон культурно значимого смешного — сатиру, иронию, шутку, пародию и т. д. Впрочем, в работах исследуется не весь обширный пласт смешного, а только та его часть, которая связана с политической и социологической проблематикой. «Юмор и вызываемый им смех, — считает Дмитриев, — требует... не общепринятой философской и эстетической, но социологической и политологической интерпретации»¹. По мнению автора, социологическую сущность юмора наиболее четко раскрывает функциональный анализ эмпирического материала. Центральную и важнейшую часть исследования составляет анализ социальных функций смеха.

Первичная (по времени воздействия) функция юмора — *функция социализации*. Наиболее показателен в этом отношении черный юмор, широко распространенный в виде разнообразных детских «страшных» рассказов и пр. Цель черного юмора с его жестокостью и цинизмом — подготовить ребенка к вступлению во взрослую жизнь, новую, пугающую и гораздо более жестокую, чем замкнутый семейный мир. Черный юмор в этом отношении можно сравнить с архаичными обрядами инициации, сопровождавшимися ритуальными истязаниями. На основании изучения данных социологических исследований Дмитриев приходит к выводу о широком распространении в детской среде примитивного политического юмора. Этот вид юмора приобщает ребенка к миру взрослых и политических отношений и одновременно учит противостоять официозу, предполагая возможность существования альтернативной точки зрения, отличной от общепринятой.

Связанными друг с другом функциями являются *функции идентификации и дифференциации*. Юмор служит своеобразным маркером границ социальной группы: специфический профессиональный, национальный или какой-либо другой юмор — один из важнейших признаков, при помощи которого члены группы распознают своего и отделяют от себя чужого. Особенно наглядно идентифицирующие и дифференцирующие свойства юмора проявляются в молодежной среде, студенческих группах, армии, религиозных сообществах. Функции идентификации и дифференциации логично предполагают функцию сплочения группы.

Юмор также обладает ярко выраженной *коммуникативной функцией*. Смех всегда вызывает на общение, помогает наладить контакт, разрядить обстановку, воодушевить собеседников. Решающую роль, по мнению Дмитриева, играет юмор в политической коммуникации. Политик, умеющий использовать юмор для поддержания интересов аудитории и аргументации своих положений, обладает достаточно высокими шансами на успех в своих начинаниях.

¹ Дмитриев А. В. Социология политического юмора. М., 1998. С. 5.

Значимой функцией юмора автор считает *функцию конфликта*. Уместная шутка — возможность «выпустить пар», разрядить напряженность, созданную «запретительными социальными нормами». Юмор и смех, таким образом, являются действенными возможностями сублимации конфликта. С другой стороны, на макроуровне, например в межнациональных отношениях, агрессивный юмор может быть признаком социального дискомфорта и даже определенным катализатором последнего.

Общий вывод, который делает Дмитриев, касается того, что юмор «расширяет умственный кругозор; повышает общую культуру; привлекает общественное внимание; препятствует авторитаризму и тоталитаризму; ослабляет межличностные конфликты; освобождает от штампов, монотонности и однообразия в действиях»¹. Таким образом, юмор в целом носит позитивный и функционально полезный характер в общественной жизни.

Среди других трудов XX века, прямо или косвенно связанных с проблематикой комического, стоит выделить работы Н. Н. Сретенского («Историческое введение в поэтику комического», 1926), О. М. Фрейденберг («Поэтика сюжета и жанра», 1936), Д. П. Николаева («Смех — оружие сатиры», 1962), А. З. Вулиса («В лаборатории смеха», 1966), А. М. Московского («О природе комического», 1968), Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко («Смех в Древней Руси», 1984), А. Н. Лука («Юмор, остроумие, творчество», 1977), Л. Н. Столовича («Философия, эстетика, смех», 1999) и др. Из последних наибольший интерес вызывают книга В. В. Разуваева «Политический смех в современной России» (2002), а также сборник статей «Смех: истоки и функции», (2002).

Резюме

1. При всем богатстве комического материала, предложенного русской литературой в сатире XI — XVIII вв., в произведениях Николая Гоголя, Михаила Салтыкова-Щедрина, Антона Чехова и других, вплоть до середины XX в. в России не было создано оригинальных теорий смеха, сопоставимых с западно-европейскими. Подобная парадоксальная ситуация связана прежде всего с явным отставанием русской философской традиции от общеевропейской. В этих условиях более логичным представлялось использование отшлифованных и проверенных временем идей Георга Гегеля, Фридриха Фишера и т. д. применительно к отечественной литературной и общественной жизни, что и было сделано философами и критиками западнического направления — Белинским, Чернышевским, Герценом. С другой стороны, оригинальная славянофильская философия и критика существовали в рамках религиозной традиции, для которой была характерна общая

¹ Дмитриев А. В. Указ. соч. С. 300.

недооценка роли смеха в общественной жизни, а часто и резко отрицательное отношение к нему.

2. Во многом эпохальным поворотом не только в отечественной, но и в мировой теории смеха стали работы Михаила Бахтина, в особенности книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». После ее издания (1965) в научный обиход входят понятия народно-смеховой культуры, универсальности и амбивалентности смеха; появляется новая трактовка смеха как диалогического и полифонического явления, открытого изменению и развитию и противостоящего односторонней серьезности и отрицающей сатире. Почти все современные работы о смехе, как отечественные, так и зарубежные, учитывают это понимание смеха, соглашаясь или дискутируя с ним, но всегда отмечая определяющее значение концепции Бахтина для науки.

3. В развитии отечественных теорий смеха можно выделить две определяющих традиции, окончательно оформившихся во второй половине XX века. Первая восходит к концепциям Георга Гегеля и Карла Маркса и представлена именами Белинского, Чернышевского, Герцена, Луначарского, Эльсберга, Николаева и др. Эта традиция рассматривает прежде всего отрицающий, сатирический смех, подчеркивая его особый идеологически значимый статус в разрушении общественных иллюзий, отживших социальных форм и пр. Вторая традиция делает акцент на утверждающем полюсе смеха, противопоставляя его идеологии, любому насилию и претензиям на истинность. Эта линия формируется в работах об архаичном смехе у Фрейденаберг, Проппа и окончательно оформляется у Бахтина. Граница между представленными линиями все же не является абсолютной; многие исследователи, например Юрий Боров, пытаются их объединить, введя принцип исторической изменчивости идеала, с точки зрения которого какое-либо явление подвергается осмеянию. Впрочем, объединение предполагает настолько коренное переосмысление и нивелирование крайностей обеих традиций, что принцип исторической изменчивости можно назвать третьей и наиболее перспективной традицией в отечественной теории смешного.

4. В большинстве отечественных теорий смеха вне зависимости от того, какую линию они представляют, можно отметить три основные характерные тенденции. Во-первых, смех рассматривается как специфическая область регуляции между сущим и должным. Комическое проявляет свою природу прежде всего в моральной сфере: достаточно четко эта мысль проводится уже Белинским и Гоголем, в наиболее полном и разработанном виде — Проппом и Карасевым. Во-вторых, смех рассматривается как социальный феномен. Социальная роль смеха является определяющей практически для всех теорий; особенно это относится к концепциям Луначарского и Дмитриева. В-третьих, основополагающей для отечественной традиции является попытка учета исторического фактора. Замечание Герцена: «Написать историю смеха

было бы чрезвычайно интересно» могло бы стать девизом для многих отечественных работ по проблемам смеха; особенно стоит отметить в этом отношении книгу Бахтина о Франсуа Рабле, раскрывшую целый пласт не исследованной ранее европейской истории и культуры.

5. В отечественной теории смеха проявляется тенденция к рационализации и специализации исследований, что характерно для европейской культуры. На рубеже XX — XXI веков появляются работы, посвященные уже не смеху в целом, а его онтологии (Карасев), метафизике (Столович), социологии (Дмитриев), политологии (Разуваев) и т. д. Большими тиражами издаются классические юмористические произведения, как отечественные, так и зарубежные, юмористические сборники — представлен весь спектр смеховых жанров. Обилие эмпирического материала и наличие специализированных исследований говорит об интересе к смеху. Это означает, что качественный скачок в понимании смеха — дело уже недалекого будущего.

Глава II
**СМЕХ КАК ПРЕДМЕТ
ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА**

§ 1. Постановка проблемы

*Проблема терминологии. – Антитеза смеха. –
К определению смеха*

Еще Квинтилиан, пытаясь разобраться в многообразии проявлений смешного, приходит к констатации практической невыполнимости этой задачи — причин смеха настолько много и они так разительно отличаются друг от друга, что только их перечисление, уже не говоря о систематизации, может потребовать не одного тома. Робер Эскарпи, французский теоретик смеха, назвал первую главу своего труда символически: «О невозможности определения юмора»¹. К попыткам дать теоретическое описание смеха относятся, как правило, с недоверием. Большинство исследователей уверенно утверждают, что со смехом необходимо обращаться мягко, не стесняя его теоретическими дефинициями и «удушающим» анализом; смех — хрупкая вещь, предупреждают они. Так относились, например, к объяснению принципов радуги: как к неуместным попыткам убить тонкую и неуловимую красоту грубым анализом спектральных волн.

Смех действительно сугубо отрицательно относится к попыткам грубого и однозначного анализа, превращая академические исследования в объект для насмешек. Например, немецкий философ, известный специалист по Канту, Карл Эберхорст пишет в предисловии к книге «Комическое» следующее: «Созданное мною станет девизом университетов и знаменем человечества в его дальнейшем развитии... моя теория окончательно разрешит проблему комического. В последующие времена мой труд встанет в один ряд с трудами таких пионеров науки, как Галилей, Коперник, Декарт, Гарвей, Линней и Лавуазье». Не менее скромным является послесловие к работе «Комическое и мир смеха» Альфреда Мишеля: «Я убежден, что проблема решена мною окончательно, и это поймет всякий внимательный читатель. А коль скоро это так, мое произведение является научным завоеванием человечества и служит неиссякаемым источником пользы, пока существует на свете смех. Кто чувствует на себе благое действие смеха, должен быть благодарен именно мне. Что же касается цитируемой

¹ См.: *Escarpit R. L'humour. P., 1963. P. 4.*

литературы, за исключением Аристотеля, я не нашел в ней ничего полезного». Эпохальные произведения этих и некоторых других авторов, конечно, оставили след в теории комического, но не как серьезные исследования, а как примеры из сборника курьезов, откуда последние, собственно, взяты¹.

Вывод, который можно сделать из сказанного выше, парадоксален: смех не такая уж хрупкая вещь, если способен исследования смеха превратить в его же объект. Дефиниции смеха могут быть скучны, но убить смех они неспособны, как знание (или претензия на знание) оптики, ритмики и анатомии не убивает удовольствие от вида радуги, звучания поэзии и женской красоты. Даже те исследователи, которые постулируют неопределимость смеха, посвящают его определениям тома. И хотя их определения уязвимы для критики, а разгадка тайны все так же далека, книги Аристотеля и Цицерона, Анри Бергсона и Зигмунда Фрейда, Михаила Бахтина и Владимира Проппа продвигают нас к пониманию вопроса, который Кант назвал квинтэссенцией философии: «Что такое человек?». А человек, как заметил некогда Аристотель, есть «животное смеющееся».

В этом параграфе предполагается дать рабочее определение смеха, которое в дальнейшем может быть уточнено или опровергнуто; для этого нужно осмыслить имеющуюся терминологию, а также, следуя традиции исследований комического и обычной логике, предложить антитезу смеха, движение от которой, возможно, поможет прийти к пониманию специфики смешного.

Проблема терминологии. В теориях смеха, предложенных наукой, как нетрудно убедиться, не наблюдается единства взглядов на предмет исследования. Это касается и употребления терминов, связанных со сферой смешного. Таким образом, для более четкого определения общего смыслового поля явлений, которые будут анализироваться в работе, необходимо рассмотреть проблемы взаимосвязи различных типов смеха и традиций их наименований.

Разделение смеха на два основных типа встречается уже в лексиконе примитивных культур. Клод Леви-Стросс в «Мифологиках» утверждает, что южно-американские индейцы племени бороро «различают два типа смеха: смех, который возникает от простого щекотания, носящего физический либо духовный характер, и торжествующий смех как культурное изобретение»². Схожим образом Аристофан противопоставлял свои комедии балаганному «мегарскому фарсу», где танцуют неприличные танцы, насмеваются над плешивыми и бьют друг друга палками, чтобы «скрыть тупость своих острот»³. Цицерон также выводил грубые и вульгарные шутки из сферы рассмотрения эстетики и риторики.

¹ См.: *Рат-Вег И.* Комедия книги. М., 1982. С. 48 – 49.

² *Леви-Стросс К.* Мифологика: В 2 т. Т. 1. Сырое и приготовленное. М., 2000. С. 130.

³ См.: *Аристофан.* Комедии. Фрагменты. М., 2000. С. 174.

Конкретные критерии, согласно которым сфера смешного разделяется на две части, были различны: радость и торжество у бороро, целенаправленность и бесцельность у Аристофана, наличие или отсутствие вкуса у Цицерона. Тем не менее можно достаточно определенно выявить общий критерий разделения: это оппозиция природа — культура. Смех, тесно связанный с биологической природой человека (вульгарной и беспричинной телесной радостью, обжорством, пьянством, распутством), противостоял смеху культурному (цивилизованному, целенаправленному, отточенному и разумному).

Для адекватного определения и исследования различных типов смеха дихотомию природного и культурного необходимо было терминологически оформить. Первую попытку терминологического разделения типов смеха предпринял Цицерон, предложивший называть утонченные, изящные шутки, противостоящие грубому деревенскому юмору, словом *facetiae*; тем не менее в теориях смеха этот термин (в данном значении) не закрепился. Более удачной была судьба термина «комическое», смысловое поле которого окончательно оформилось в немецких эстетиках XIX века.

Понятие комического (от греч. κωμῳδία, лат. *comœdia*) было введено в эстетику как необходимый логический коррелят категории трагического и прошло определенную эволюцию в своем понимании. Как и большинство терминов, имеющих классическую греко-латинскую этимологию и, следовательно, вызывающих более «возвышенные» и наукообразные ассоциации, чем общеупотребительное понятие «смех», (нем. *Lachen*, англ. *laughter*) «комическое» начало пониматься как специфический, «высокий» тип смешного и как термин, принадлежащий преимущественно научной сфере.

Под понятие комического подводились прежде всего те виды смеха, которые можно было непротиворечиво описать при помощи строгих эстетических категорий, чей непререкаемый смысловой центр — которых являлась категория прекрасного. И. Фолькельт, Й. Кирхманн, А. Цейзинг и другие понимали под собственно комическим изящный и утонченный юмор, связанный с изысканностью и тонким вкусом. Из области комического традиционно исключались все грубые формы, такие как фарс, шутовство, клоунада; «раблезианский» юмор, связанный с физиологией человека; комизм положений и пр. Критерием разделения смешного и комического в немецкой эстетике являлись как вкусовые пристрастия исследователей, так и элементарная неспособность существующих эстетик описать и понять природу «низменного смеха».

Несколько иное толкование смешного и комического предлагает французская традиция. Эли Обюз, например, понимает под элементарно-смешным нечто естественное и непреднамеренное — глупость, неловкость, неуклюжесть. В комическом, напротив, всегда присутствует определенное намерение, цель, оправдание¹. Разделение комического

¹См.: *Aubouin E. Technique et psychologie du comique. Marseilles, 1948. P. 12 — 13.*

проходит, таким образом, по линии бессознательное — сознательное, бесцельное — целенаправленное, что также можно считать специфической разновидностью дихотомии природа—культура.

В отечественной традиции под влиянием идей Гегеля и Маркса складывается точка зрения, согласно которой комическое отличается от элементарно-смешного прежде всего своей социально-критической направленностью. Социально-критические моменты комического подчеркивают В. Г. Белинский и Н. Г. Чернышевский. Опираясь на эту традицию, Юрий Боров делает следующий вывод: «Смешное шире комического. Комическое — прекрасная сестра смешного. Комическое порождает социально окрашенный, значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, „светлый, высокий“ смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие»¹. За пределами комического при этом традиционно остаются такие явления, как фарс, шутовство, клоунада, комизм положений и пр., а явное предпочтение отдается общественно-критическим, то есть сатирическим жанрам. В некоторых исследованиях (Я. Е. Эльсберг, Д. П. Николаев) комическое практически отождествляется с сатирой.

Иная традиция в теории смеха связана с работами М. М. Бахтина. В книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» Бахтин практически реабилитирует груботелесные формы смеха, показывая внутреннюю логику их развития и социальную значимость народных карнавальных форм. Следует также отметить работы Ольги Фрейденберг и Владимира Проппа, обнаруживших глубокую символическую наполненность примитивного архаического смеха.

За счет введения карнавального, архаического, фарсового видов смеха область комического значительно расширилась и практически слилась со всей сферой смешного. За ее пределами оказались только заведомо физиологические реакции, связанные со смехом (смех от «веселящего газа», щекотки и др.). Ввиду этого ряд авторов (В. Я. Пропп, А. В. Дмитриев и др.) принципиально не различают смешное и комическое, употребляя данные термины как синонимы. Достаточно показательным является и то, что в энциклопедии философии 2001 года в отличие от предыдущих изданий подобного характера отсутствует статья «Комическое», но имеется статья «Смех»². Многие теоретики, например В. Я. Пропп, полагают, что рассмотрение только комического неоправданно сужает область теоретических исследований. В целом это действительно так, но введение категории комического также несколько расширяет область исследования: имеются отдельные сферы, где оно выходит за пределы смешного. Так, например, Стендаль после посещения комедии Мольера отмечает:

¹ Боров Ю. Б. Комическое. М., 1970. С. 10.

² См.: Энциклопедия философии. М., 2001. С. 953.

«В продолжении всего „Тартюфа“ смеялись только дважды, не больше, и то слегка. Часто аплодировали силе сатиры или намекам»¹. Сатира и намеки (аллегии, аллюзии) могут в целом соответствовать сущности комического, но не обязательно вызывают смех. Показательны в этом отношении русская демократическая сатира, произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. В. Маяковского. То же можно сказать о ряде острот О. Уайльда или Б. Шоу, технически безупречных каламбурах и т. д. Наконец, ряд шуток, вызывавших смех в других исторических условиях (например, анекдоты о партии и коммунизме в период существования СССР) теперь могут не вызвать даже улыбки; тем не менее формально они — четкое проявление комического. Выведение всех этих форм «несмешного», предельно редуцированного комического из сферы рассмотрения чрезвычайно бы обобщило исследования.

Области смешного и комического имеют общий смысловой фон, но различаются в некоторых частностях. Смешное и комическое, таким образом, можно представить как два почти совмещенных друг с другом логических круга. Достаточно узкая область смешного, выходящая за пределы комического, включает в себя смех как чисто физиологическое явление, например «беспричинный смех», смех от щекотки, употребления алкоголя и наркотиков, истерический смех. Область комического, выходящая за пределы смешного, включает в себя явления, соответствующие структуре комического, но не вызывающие явной смеховой реакции. Сюда можно отнести резкую обличительную сатиру, намеки, некоторые остроты, исторически обусловленное комическое. В двух оговоренных случаях можно вести речь только о смешном или только о комическом. Однако в большинстве ситуаций сферы комического и смешного совпадают и тогда допустимо использовать понятия «смешное» и «комическое» как синонимы.

Необходимо также сказать о некоторых других понятиях, тесно связанных с общей сферой смешного. М. М. Бахтин принципиально не разделяет области смешного и комического, объединяя их в понятии «смеховой»². В настоящее время, как показывает имеющаяся литература, этот термин стал широкоупотребительным и применяется для обозначения всего спектра проявлений смеха вне зависимости от критических, эстетических, или каких-либо других ограничивающих факторов (хотя чаще всего он используется как определение культуры).

Достаточно распространено в теории смеха понятие «юмор». В современных исследованиях оно имеет два значения. В узком смысле это один из видов комического, который обычно характеризуется сочувственным отношением к объекту насмешки. В широком значении

¹ *Стендаль*. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 7. С. 23.

² У В. Даля «смеховой» понимается как «пустяковый, не стоящий внимания». В генерализирующем значении М. М. Бахтина понятие «смеховой» становится своеобразным неологизмом.

под юмором понимают способность человека или социальной группы воспринимать комическое во всем его разнообразии. В последнем случае мы можем говорить о национальном, профессиональном юморе, о чувстве юмора, которое присуще тому или иному человеку. Как правило, употребление в тексте широкого или узкого понимания юмора специально не оговаривается и свободно выводится из контекста.

В несколько ином, отличном значении употребляется понятие «комизм». Обычно под ним понимают объективную способность явлений и ситуаций вызывать смех. Преимущественно в таком значении рассматривает комизм В. Я. Пропп в работе «Проблемы комизма и смеха». Таким образом, юмор и комизм можно определить как две стороны комического: субъективную и объективную, на основе взаимоотношений которых и возникает смех.

Завершая обзор общих категорий, связанных со смехом, можно дать их краткие итоговые дефиниции. *Смешное* — категория, обозначающая свойства и отношения событий и ситуаций, вызывающих смех. *Комическое* — категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное, включая редуцированные его формы (сатиру, остроумие и пр.). *Смеховое* — общая категория, объединяющая разнородные проявления смешного и комического. *Юмор* (в широком смысле) — способность человека или социальной группы воспринимать комическое во всем его многообразии. *Комизм* — объективная способность явлений и ситуаций вызывать смех.

Предложенные определения важны для выявления смыслового поля общих понятий и категорий, связанных со смехом, но сами по себе ничего или чрезвычайно мало значат без определения собственно смеха. Как представляется, наиболее наглядно сущность смеха проявляется в движении исследования «от противного», от значимости отсутствия смешного, следовательно, попытку определения смеха следует начать с выявления его антитезы.

Антитеза смеха. Традиционной антитезой смешного со времен античности считается *трагическое*. Для древнегреческой эстетики это разделение было достаточно обоснованным и с необходимостью следовало из принципов драматического искусства, в которых комедия противопоставлялась трагедии. «Поэтика» Аристотеля четко закрепила эту оппозицию; ренессансный возврат к классической античности возродил аристотелевскую традицию, которая вплоть до XIX века практически не пересматривалась. Однако начиная с исследований немецкой классической эстетики наука постепенно приходила к убеждению в том, что смех гораздо глубже и многообразнее, чем казалось ранее.

Серьезный удар оппозиции комическое — трагическое нанесло отчетливое осознание разнообразия оттенков, жанров и видов смеховой культуры. Ирония, сарказм, юмор, сатира, фарс, богатые нюансами и парадоксами, представляются заведомо более многоплановыми, чем фиксированная монотонность трагического конфликта. Односто-

ронность трагического не сумели поколебать даже экзистенциальные экскурсы XX века в философию одиночества, заброшенности, отчаяния. Набор экзистенциальных характеристик при всем его кажущемся многообразии находится в одном — серьезном смысловом поле бытия человека, в то время как виды комического могут охватить все возможные смысловые поля, подвергнув осмеянию и самое низменное, и самое святое.

Исследования в области архаичного смеха наглядно показали, что смех в обрядах и ритуалах достаточно четко соотносился с фазами как смерти, так и возрождения. Первая фаза смеховых ритуалов, по своей сути, является трагедией, включенной в широкую сферу смешного. Как начальный элемент смешного, она должна быть завершена в последующем смехе-возрождении — тетралогия архаической драмы предполагала завершение трех трагедий сатирической драмой. С этой точки зрения трагедию условно можно назвать незавершенной комедией. К сходным выводам приходит Гегель, а затем и Маркс, применив категорию комического к историческим процессам: фазы общественного развития, пройдя этап трагического обострения противоречий, завершаются комедией. Трагичность истории с точки зрения нового этапа — всего лишь начало комедии. При этом, естественно, не только трагедия истории может восприниматься как комедия, но и комедия может обладать трагическими чертами.

Понадобилось определенное время, чтобы академическая эстетика признала книги Сервантеса, Шекспира, Гриммельсхаузена классическими произведениями, а не вульгарной эклектикой. Признание правомерности термина «*трагикомическое*» уже само по себе говорило о разрушении аристотелевской оппозиции и показывало, что традиционное противопоставление потеряло всякую смысловую нагрузку.

Ограниченность трагического как антитезы смеха отчетливо осознается уже в теориях смеха XIX века. В качестве новых антитез последовательно предлагаются *возвышенное, сентиментальное, серьезное* и т. д. Однако последние если и могут быть противопоставлены смеху, то не комическому как целому, а лишь какой-либо из его частей или частных проявлений. Юмор сентиментален, например в произведениях Л. Стерна. Гоголь наглядно показал, что смех может принимать возвышенные формы («...Высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением»¹, — писал он). Комическое бывает по-настоящему серьезным (термин *σπουδογελοιον* в Древней Греции употреблялся для обозначения серьезно-смехового).

Категории трагического, возвышенного, серьезного не могут состояться как антитезы комического еще и потому, что комическое основа-

¹ Переписка Гоголя. М., 1991. С. 92.

но на конкретном чувственно-эмоциональном состоянии, которое изначально проявляется как физиологическая реакция. В связи с этим более адекватным кажется противопоставление смеху не абстрактных категорий, а эмоциональных состояний. Одним из подобных состояний является *плач*. Как антитеза смеха плач может дать интересные и непротиворечивые результаты при рассмотрении, например, средневековой культуры, где эта оппозиция действительно является смыслоорганизующей. Однако это будет исследование изменчивого отношения к смеху, а не самого смеха как целостного явления. Если же попытаться соотнести социокультурные смыслы и подсмислы смеха и плача, то сравнение будет явно не в пользу последнего — сфера смеха обширнее. Следует также заметить, что гоголевский смех сквозь слезы — не парадокс и не оксюморон, а действительно единство смеха и слез, отрицающее их раз и навсегда закрепленное противопоставление.

Оригинально выглядит антитеза, предложенная Л. В. Карасевым, *смех — стыд*¹. Ученый доказывает, что смех противопоставлен стыду, опираясь на различный материал (официальную средневековую культуру и литературу, гомеровский рассказ о женихах Пенелопы, сюжет «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда и т. д.). Однако если внимательно проанализировать предложенные примеры, можно прийти к выводу, что, как и в случае с плачем, здесь говорится не о смехе, а об отношении к нему. Все более или менее убедительные примеры Карасева говорят о бесстыдном смехе. Таковым он считался в официальной средневековой культуре, которая связывала его с телесной греховностью; бесстыдным он был у Дориана Грея, теряющего свою человеческую сущность. Еще более неудачным примером является безумный хохот женихов Пенелопы: отождествлять этот дикий смех с комическим было бы, по меньшей мере, неестественно.

Смех есть реакция на что-то, победа над неким состоянием. Логичным будет предположить, что это побежденное состояние и должно выступать его антитезой. Стыд не может быть антитезой смеха уже в силу того, что первый возник значительно позже второго. Следовательно, необходимо искать некое древнее эмоционально-аффективное состояние, скорее всего, дочеловеческое. Такое состояние существует и в различных культурных образах неосознанно или сознательно противопоставляется смеху. Это «скрытое» противопоставление можно найти и у Карасева, который в подтверждение своей антитезы приводит строки из пушкинского «Бориса Годунова»:

...Внизу народ на площади кипел
И на меня показывал со смехом;
И стыдно мне и страшно становилось...

Антитеза смеха здесь действительно названа. Только это определено не стыд, а *страх*. Впервые смех раздается над поверженным

¹ См.: Карасев Л. В. Философия смеха. М., 1996. С. 63 — 88.

врагом: это символ победы не только над противником, но и над страхом за свою жизнь. Этот победный смех — сигнал для членов племени, показывающий, что опасность миновала. Аристофан противопоставляет смех страху перед «огнедышащим зычным Тифоном»¹. Карнавальная смех Средневековья противопоставляет идеологии страха — как перед богом, являющимся добродетелью для христианства (собственно, поэтому смех и зачислялся в разряд грехов), так и перед государственным насилием. В отличие от религии, противопоставлявшей страху надежду на потустороннее воздаяние, смех «пытается» овесть эту надежду в реальном и конкретном карнавальном времени — здесь и сейчас. Смеховая литература Средневековья развивается как корректив ужесточающейся практике инквизиции.

На протяжении всей истории смех и страх связаны как два крайних полюса мироощущения. В принципе, саму историческую динамику можно представить как постоянную смену культур смеха и страха: античной трагической и поздней развлекательной комедийной культуры; религиозного «страха Божьего» и ренессансного смеха Рабле и Сервантеса; государственного насилия периода формирования централизованных государств и «вольтерьянского» смеха Просвещения; тоталитарной культуры и развлекательной *mass-media*.

Смех и страх соотносимы как эмоциональные состояния: и первый, и второй имеют физиологические, психологические, социальные уровни; при этом как смехом, так и страхом невозможно управлять, они полностью подчиняют себе человека. Оба эти состояния обладают этическими и эстетическими смыслами; можно также отметить, что на их основе был создан ряд жанров и произведений искусства. Наконец, и страх и смех можно интерпретировать как специфические типы реакции на физическое, моральное и социальное зло.

Смех и страх равны друг другу по значимости, но их механизмы и цели противоположны. Любые комические усилия очевидно тщетны в сферах воздействия страха и ужаса; искренне смеющийся не способен испытывать страх: как и любые антитезы, смех и страх взаимно исключают друг друга. Механизм страха состоит прежде всего в ощущении безысходности, несоответствия существующего положения вещей ограниченности человеческого понимания, неспособного найти пути решения сложившейся проблемы. В страхе отражается ощущение необходимости и безысходности, в смехе же — надежды и свободы. Страх существует в царстве безусловной серьезности, смех — в царстве игры, где даже серьезность условна. Если страх — реакция на зло, которое, по мнению человека, его испытывающего, в данный момент невозможно преодолеть, то смех — реакция на зло, которое можно и нужно преодолевать. Неслучайно человек пытается замаскировать свой страх искусственным смехом, пытаясь убедить других и себя в том, что он стоит выше ситуации и не боится угроз. Более

¹ См.: Аристофан. Указ. соч. С. 101.

показателен смех облегчения после отступившей опасности: это осознание того, что страх преодолен.

Таким образом, если адекватная антитеза смеха действительно существует, то ею может быть только страх. Другие предложенные противоположности — плач и стыд, серьезность и трагическое могут быть противопоставлены смеху только в той мере, в которой они связаны со страхом, то есть лишь частично и односторонне.

К определению смеха. И смех и страх являются реакцией на какую-либо проблему. При страхе проблема представляется неразрешимой, по крайней мере, в данный момент времени. Безысходность ситуации подчеркивается степенью угрозы. Смех, в свою очередь, можно описать «от противного», как *понимание* того, каким образом можно решить данную проблему и найти выход из ситуации. Говоря иными словами, смех есть реакция на проблему, легко разрешимую и не представляющую непреодолимой опасности. Такое определение смеха (в своей основе аристотелевское) будет верным, но очень широким: не всякая разрешимая или уже разрешенная проблема вызывает смех. То же можно сказать о большинстве определений смеха, которые концентрируются на описании противоречия, лежащего в основе проблемы. Крайними полюсами такого противоречия объявляются величие и ничтожность (Жан-Поль, Г. Спенсер), основательность и иллюзорность (Г. Гегель, К. Маркс, Ф. Энгельс), понятие и реальность (А. Шопенгауэр) и т. д. Определения «через противоречие» охватывают достаточно важные элементы комизма, но страдают расплывчатостью: под них можно подвести множество явлений и ситуаций, довольно далеких от смешного.

Индуктивные исследования (З. Фрейд, В. Пропп и др.), где производятся попытки представить четкую структуру и технику комизма, преподносятся как решение перечисленных проблем: тщательный анализ эмпирического материала, казалось бы, избавляет от чрезмерной абстрактности и обобщенности. Действительно, при помощи, например концепции Фрейда, наиболее стройной из индуктивных, можно непротиворечиво описать логику комического. Тем не менее здесь имеются проблемы. Техника комического, как показал, например, А. Кестлер, не обладает какими-либо специфическими приемами, используя общую логику творческого мышления. Это означает, что индукция приводит к тем же чрезмерно расширительным выводам.

Проблема, как представляется, в следующем: большинство определений предполагает, что в основе смеха лежит только знание субъекта о противоречивости ситуации и фиксированный набор логических несоответствий в объекте. Между тем этого явно недостаточно: например, личность, воспитанная в европейской культуре, ясно осознавая логику построения некоторых японских или китайских шуток и противоречия в них, не чувствует собственно их комизма. То же можно сказать не только о национальном, но и профессиональном юморе — последний, даже если и воспринят, не всегда интересен стороне-

му человеку. Не вызывают смеха устаревшие, неактуальные шутки и некоторые примеры юмора прошлых веков, хотя с точки зрения теории они могут быть построены безупречно. Можно также отметить, что знание только техники комического далеко не подразумевает умения шутить: человек без чувства юмора, даже зная логику и технику комического, не сможет создать чего-либо действительно смешного. Канадский писатель-юморист Стивен Ликок, например, иронизирует по поводу важности знания «техники смеха» таким образом: «...изготавливая что-нибудь юмористическое, я, как правило, спускаюсь к себе в погреб и смешиваю полгаллона литоты с пинтой гиперболы. Если по ходу дела желательно придать моему новому произведению беллетристическое звучание, я обычно добавляю еще полпинты катарсиса. Как видите, нет ничего проще»¹.

Итак, мы можем знать шутку, но не понимать ее: в основе смеха лежит нечто большее, чем только знание. Смех, таким образом, должен определяться через принципиально иную категорию, которой, собственно, является категория понимания. При рассмотрении смеха как оппозиции страха уже говорилось, что смех есть понимание того, как можно решить проблему и найти выход из сложной ситуации. Г. Л. Тульчинский в работе «Проблема понимания в философии» делает попытку рассмотрения смеха именно с этой позиции. «Именно „игра с пониманием“ (отстранение, столкновение интересов и значений) вызывает и стимулирует смех», — полагает он². Подобная постановка вопроса, несомненно, верна: смех является специфическим выражением понимания. Однако сфера понимания широка, и вопрос о том, какова конкретно эта специфика, остается неразработанным: для конкретизации области смешного Тульчинский использует ряд традиционных «условий» — наличие противоречия, внезапность, чувство превосходства и другие, которые сами по себе, как уже было показано, нуждаются в конкретизации. Однако прежде чем попытаться определить специфику «смехового понимания», необходимо кратко остановиться на традиционных характеристиках понимания как такового и его связи со смехом.

Прежде всего, следует заметить, что понимание всегда целостно. Если знание пытается разложить и расчленить объект на множество составных частей, то понимание воспринимает его как неаддитивное единство, где смысл целого превышает совокупный смысл его составляющих (говоря словами Мартина Бубера, понимание — это скорее отношение «Я — Ты», чем «Я — Он»). То же можно сказать о смехе, который воспринимается непосредственно как целое, а не набор техник и приемов, основанных на фиксированных противоречиях.

Переход от знания объекта как совокупности составных частей к пониманию его как единства можно представить в виде эвристическо-

¹ Ликок С. Юмор, как я его понимаю. М., 2001. С. 128.

² Гусев С. С. Проблема понимания в философии / С. С. Гусев, Г. Л. Тульчинский. М., 1985. С. 172.

го процесса: на новом, целостном уровне познания происходит скачкообразное приращение знаний, открывающих ясную картину связей и взаимоотношений всех элементов, составляющих объект. Внезапность и неожиданность смеха, подчеркиваемая в большинстве концепций комического, является следствием этой эвристичности.

Понимание является творческим процессом — приращение нового знания предполагает созидательную работу мышления, рефлекссию и планирование, умение найти нечто общее в разнородных явлениях. На том же принципе основан смех — единство процессов остроумия и творчества наглядно показал Артур Кестлер.

Понимание не ограничивается только рационально-логическим уровнем. Сюда включаются также эмоционально-чувственные и оценочные процессы. Так, В. Дильтей (и практически вся психологически ориентированная герменевтика) пишет о сопереживании, «нахождении Я в Ты» как о конструктивном элементе понимания. С. С. Гусев и Г. Л. Тульчинский говорят о «нормативно-ценностных системах», определяющих понимание. В смехе сливается то и другое: он есть и эмоциональное состояние, и ценностный регулятор, явление значимое как на психологическом, так и на аксиологическом уровнях.

Важной характеристикой понимания является диалогичность. Михаил Бахтин говорит о понимании как о сочетании двух сознаний. При этом всякий объект познания проявляется как нечто персонифицированное: «Мертвая вещь в пределе не существует, это — абстрактный элемент (условный); всякое целое (природа и ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере лично»¹. Собственно, в этой диалогичности понимания и коренится общепринятый тезис, согласно которому можно смеяться только над человеком и человеческим; смех существует только в диалоге личностей.

Ядро понимания — его социокультурная обусловленность. Понимание всегда основывается на предпонимании — наборе общественно значимых элементов культуры, включающих нормы, традиции, специфические ценностные ориентации, убеждения. Понять адекватно любой культурный текст (в широком значении) — значит понять его контекст: исторический, религиозный, моральный, политический, научный и т. д. Именно поэтому хотя юмор и является общим достоянием человечества, его специфические проявления, например национальные или профессиональные, невозможно понять без предпонимания социальных и культурных смыслов, на которых он основан.

Учитывая сказанное, можно сделать вывод, что смех является специфическим выражением понимания. При этом большинство условий смеха (неожиданность, возможность смеяться только над человеком, связь с нормами и т. д.) выступают частными выводами из базовых характеристик понимания (диалогичности, эвристичности, социо-

¹ Бахтин М. М. Автор и герой. СПб., 2000. С. 177.

культурной обусловленности), и, таким образом, имманентно присущи самому пониманию. Однако, как уже говорилось выше, смех обладает и своей спецификой.

Возвращаясь к тезису, согласно которому смех противостоит страху, можно выделить основной критерий их различия. Помимо оппозиций необходимость — свобода, угроза — надежда и т. д. существует различие более очевидное. Оно касается характера эмоциональной атмосферы: страх существует на отрицательном эмоциональном фоне, смех — только на положительном. Этот положительный фон за неимением более точного термина можно обозначить как *радость*. Соответственно смех можно определить не просто как понимание, а как радость понимания. (В данном контексте радость понимается как любой положительный эмоциональный фон и не несет никаких дополнительных символических нагрузок и ассоциаций.)

Естественно, не всякая радость понимания воплощается в смехе. Необходимо еще одно ограничение, которое выводится из соответствующих эмпирических наблюдений. Можно отметить, что при смехе человек ослабевает (говорят «падать от смеха», «умирать от смеха»), теряя часть энергии. Дикарь, победивший врага, победно смеется, т. е. у него осталось еще достаточно сил для этого смеха. Смешон человек, прилагающий максимальные усилия, толкая незапертую дверь, которую нужно тянуть на себя. Смех вызывает оказавшееся примитивным решение проблемы, которая казалась чрезвычайно сложной (типичная развязка большинства анекдотов и юмористических рассказов). Все эти случаи говорят об *избыточности* понимания — решение проблемы (победа над врагом, комическая ситуация, комедийный конфликт и т. д.) оказывается неизмеримо проще, чем затраченные на нее усилия (реальные или предполагаемые). Избыточность — важнейшая характеристика смехового понимания; включив ее в определение, смешное можно описать достаточно адекватно — смех есть радость избыточного понимания.

Принцип радости избыточного понимания может быть применен для анализа разнообразных проявлений смешного. Классическая комическая ситуация строится на противоположности недостатка понимания у объекта смеха и избытка — у субъекта. Комичен глупец в мировом фольклоре, совершающий несоответствующие ситуации действия, вызывает смех поведение Дон Кихота, принимающего мельницы за великанов, смешны власть имущие, выказывающие свое невежество и ничтожество. Смеющийся в данной ситуации демонстрирует свое интеллектуальное или моральное превосходство, более объективное понимание действительности.

Тем не менее смех не всегда предполагает противопоставление избытка и недостатка понимания, он может быть также реакцией на специфическое интеллектуальное наслаждение, вызванное решением остроумной головоломной задачи, схватыванием смысла шутливого намека, выявлением логики в кажущемся абсурде, иными словами,

реакцией на все, что поддерживает и питает уверенность в способностях адекватно понять запутанную ситуацию и найти из нее выход.

Можно также отметить, что ряд концовок шуток или юмористических рассказов представляет собой пример наиболее простого и примитивного решения проблемы, поставленной в предшествующем тексте. Особенно показательны в этом отношении рассказы О. Генри, Р. Шекли, большинство популярных анекдотов, основная часть текста которых нередко направлена на дезориентацию читателя (слушателя), усложнение ситуации. Процесс планирования при этом порождает иллюзию сложности в решении проблемы. В концовке эта избыточность снимается смехом.

Особым уровнем смеха является совместный, коллективный смех. Реакция каждого отдельного члена группы может вызываться разными конкретными причинами, но общий смех подразумевает новый, социальный уровень понимания — взаимопонимание, являющееся признаком сплочения коллектива, дружеского участия и неформального равенства.

Интерес вызывают также некоторые виды смеха, традиционно исключаемые из рассмотрения общественными науками: «беспричинный смех», смех, вызываемый употреблением алкоголя и наркотиков, и истерический смех, которые большинство исследователей относят к компетенции соответственно только физиологии, наркологии и психопатологии. Принцип избыточного понимания можно в некоторой мере применить и к ним.

Смех, связанный с наркотическим опьянением, имеет продолжительную историю. Алкоголь и наркотики широко применялись в древних праздничных обрядах смеховой культуры в качестве ритуальных средств. Можно предположить, что эти вещества искусственно создают специфический избыток понимания (или, скорее, иллюзию такого избытка). Подобная идея проявляется в экстатических культах древности, предлагающих «мистическое прозрение». Заратустра говорит о хаоме — божественном галлюциногенном напитке, который, опьяняя, дает силу и знание. Шаманы во время камлания принимают сушеные мухоморы для духовидения и путешествий в мир мертвых; среди некоторых сибирских народов известен и жанр отчасти смеховых «хмельных песен» — общения с духами под воздействием мухоморов. Предполагали винное опьянение и Дионисии (бывшие источником комедии). Опьянение и понимание поэтически связывает Омар Хайям:

Пей вино, ибо жизнь продлевает оно,
В душу вечности свет проливает оно.
В эту пору цветов, винограда и пьяниц
Быть веселыми повелевает оно!

Наркотические вещества в современных оккультных и субкультурных практиках также применяются для «расширения сознания» — предполагается, что они позволяют понять мир в его целостности.

Несколько в стороне стоит истерический смех: это ни что иное, как своеобразный самообман организма, его защитная реакция на общую безысходность, попытка создать иллюзию понимания или, что более вероятно, подтолкнуть сознание к поискам выхода. Истерический смех, как правило, снимает психическое напряжение.

«Беспричинный смех» — это ликующий смех человеческого здоровья, переполненности жизненными силами, радости существования, характерный, прежде всего, для детского мировосприятия или юности, наполненной новыми, сильными чувствами. Эмпирические причины такого смеха действительно трудно и даже, скорее, невозможно найти и строго классифицировать. Тем не менее можно сказать, что этот смех не эгоистичен, а диалогичен; он является способом отношения к миру как к Ты, способом, рождающим чувство всеобъемлющего *понимания* реальности во всей ее целостности:

— *Какой же опыт человек получает от Ты?*

— *Никакого. Ибо Ты не раскрывается в опыте.*

— *Что же тогда человек узнает о Ты?*

— *Только все. Ибо он больше не узнает о нем ничего по отдельности*¹.

Резюме

1. Издавна смех, тесно связанный с биологической природой человека, — беспричинной телесной радостью, обжорством, пьянством, распутством — противопоставлялся смеху культурному — цивилизованному, целенаправленному, разумному. Это деление на своем уровне воспроизводило глобальную оппозицию природа — культура. Окончательно деление смеховой стихии на два вида закрепилось в классической немецкой эстетике, оказавшей основополагающее влияние на всю позднейшую теорию смеха. Фактором, важным для описания смеховой стихии, является ее разделение на категории комического и смешного: под понятие комического подводились, прежде всего, те виды смеха, которые можно было непротиворечиво описать при помощи строгих эстетических категорий, смысловым центром которых являлось понятие прекрасного. Позже, в частности в отечественной философии прошлого века, основным критерием комического была объявлена социально-критическая направленность смеха. При этом за пределами комического традиционно оставались такие явления, как фарс, шутовство, клоунада, комизм положений и пр., а явное предпочтение отдавалось общественно-критическим, то есть сатирическим жанрам.

В XX веке появляется новая традиция (М. М. Бахтин, О. М. Фрейдберг, В. Я. Пропп), практически реабилитирующая грубо-телесные формы смеха, показывающая внутреннюю логику их развития и социальную значимость ритуальных, обрядовых и карнаваловых форм. За счет введения народно-карнавального, архаичного, фарсового видов

¹ Бубер М. Два образа веры. М., 1995. С. 21.

смеха область комического значительно расширилась и практически стала тождественной форме смешного. За ее пределами оказались только заведомо физиологические реакции, связанные со смехом.

Смешное и комическое в их современной интерпретации можно представить как два почти совмещенных друг с другом логических круга. Достаточно узкая область смешного, выходящая за пределы комического, включает в себя смех как чисто физиологическое явление. К такому смеху можно отнести «беспричинный смех», истерический смех, смех от щекотки, употребления алкоголя и наркотиков. Не менее узкая область комического, выходящая за пределы смешного, включает в себя явления, в большей или меньшей степени соответствующие структуре комического, но не вызывающие явной смеховой реакции. К этой области можно отнести резкую обличительную сатиру, намеки, некоторые остроты, исторически обусловленное комическое.

М. М. Бахтин также вводит в теорию смеха понятие «смеховое», которое понимается как общая категория, объединяющая разнородные проявления смешного и комического.

2. Достаточно часто в теории смеха используется понятие «юмор». В исследованиях оно имеет два значения. В узком смысле юмор обозначает один из видов комического, который, как правило, характеризуется сочувственным отношением к объекту насмешки. В широком под юмором понимают способность человека или социальной группы воспринимать комическое во всем его разнообразии.

В ином, отличном от юмора значении употребляется понятие «комизм»; обычно под комизмом понимают объективную способность явлений и ситуаций вызывать смех. Таким образом, юмор и комизм можно рассматривать как две стороны комического: субъективную и объективную, на основе взаимоотношений которых и возникает смех.

Следовательно, юмор (в широком смысле) можно описать как способность человека или социальной группы воспринимать комическое во всем его разнообразии, а комизм — как объективную способность явлений и ситуаций вызывать смех.

3. В качестве антитезы смеха последовательно предлагались «трагическое», «возвышенное», «сентиментальное», «серьезное», а также «плач», «стыд» и т. д. Однако, как показывает анализ, предложенные антитезы не могут быть противопоставлены смеху в целом и являются противоположностями лишь по отношению к какой-либо из его частей или частных проявлений.

На протяжении всей истории как два крайних полюса мироощущения постоянно связаны только смех и страх, которые соотносимы как эмоциональные состояния: и первый, и второй имеют физиологические, психологические, социальные уровни; оба эти состояния обладают этическими и эстетическими смыслами; можно также отметить, что на их основе создан ряд жанров и произведений искусства (сатира, карикатура, фельетон, готический роман, триллер и др.). Наконец,

и страх и смех можно интерпретировать как специфические типы реакции на физическое, моральное и социальное зло.

4. Наиболее известное аристотелевское определение смеха как «безвредной ошибки», по сути, верно, но чрезмерно широко: не всякая безвредная ошибка вызовет смех. То же можно сказать и о большинстве определений смеха, которые концентрируются на описании какого-либо противоречия, лежащего в основе проблемы. Определения «через противоречие» схватывают достаточно важные элементы комизма, но страдают той же расширительностью: под них можно подвести множество явлений и ситуаций, довольно далеких от смешного.

Индуктивные исследования, в которых производятся попытки представить четкую структуру и технику комизма, преподносятся как решение перечисленных проблем: тем не менее здесь имеются проблемы. Техника комического не обладает какими-либо специфическими приемами, она использует общую логику творческого мышления. Это означает, что индукция приводит к тем же чрезмерно расширительным выводам.

5. Очевидно, что в основе смеха лежит не просто знание субъекта о противоречивости ситуации или закрепленный набор логических несоответствий в объекте. Можно знать шутку, но не понимать ее: смех является выражением не знания, а понимания. Такие традиционные характеристики понимания, как целостность, эвристичность, креативность, диалогичность, эмоционально-чувственная, оценочная и социокультурная обусловленность и другие в полной мере соответствуют проявлениям смешного; при этом большинство условий смеха выступают частными выводами из этих базовых характеристик.

6. Смех как специфическая форма понимания обладает определенными особенностями: во-первых, смех можно определить не просто как понимание, а как радость понимания. Здесь радость понимается как любой положительный эмоциональный фон и не несет никаких дополнительных символических нагрузок и ассоциаций. Во-вторых, важнейшей характеристикой смехового понимания является избыточность — включив ее в определение, смешное можно описать как радость избыточного понимания.

Принцип избыточного понимания может быть применим для анализа разнообразных проявлений смешного. Классическая комическая ситуация строится на противоположности недостатка понимания у объекта смеха и избытка — у субъекта; смеющийся, таким образом, демонстрирует свое интеллектуальное или моральное превосходство, более адекватное понимание действительности.

Можно также отметить, что ряд концовок шуток или юмористических рассказов представляет собой пример наиболее простого и примитивного решения проблемы, поставленной в предшествующем тексте. Процесс планирования при этом порождает иллюзию сложности в решении проблемы, а в концовке эта избыточность снимается пониманием, сопровождающимся смехом.

Особым уровнем смеха является совместный, коллективный смех. Реакция каждого отдельного члена группы может вызываться разными комическими причинами, но общий смех подразумевает новый, социальный уровень понимания – *взаимопонимание*, являющееся признаком сплочения коллектива, дружеского участия и неформального равенства.

7. Интерес вызывают некоторые виды смеха, традиционно исключаемые из рассмотрения общественными науками: беспричинный смех, смех, вызываемый употреблением алкоголя и наркотиков, истерический смех, которые большинство исследователей относят к компетенции соответственно только физиологии, наркологии и психопатологии. Принцип избыточного понимания можно, в некоторой мере, применить и к ним.

Беспричинный смех — это способ отношения к миру как к Ты, рождающий чувство всеобъемлющего понимания реальности во всей ее целостности. Смех, связанный с наркотическим опьянением, вызван иллюзией избыточного понимания, расширения сознания. Несколько в стороне стоит истерический смех: это ни что иное, как своеобразный самообман организма, его защитная реакция на общую безысходность, попытка создать иллюзию понимания или, что более вероятно, подтолкнуть сознание к поискам выхода.

§ 2. Философия смеха

Онтология смеха. — Гносеология смеха. — Этика смеха

Смех многогранен, его проявления изменчивы и разнородны: от коротких спазматических сокращений грудной клетки до смеховой нирваны дзэна; от зевгмы и литоты до гомерического хохота олимпийских богов; от креативной техники мышления до постмодернистского пастиша, иронизирующего над собственной ироничностью. В качестве неотъемлемой характеристики человека как такового смех может быть рассмотрен и исследован практически всеми гуманитарными и, в некоторой степени, естественными науками (например, медициной или физиологией). Однако вне зависимости от того, насколько точным и успешным будет исключительно психологический, лингвистический, медицинский или иной экскурс в теорию смеха, он всегда останется ограниченным и односторонним, показывающим не смех в целом, а отдельные его стороны, параметры и формы.

Как целое смех может быть описан только с предельной степенью универсализма: наиболее успешные и верифицируемые концепции комического, как показывает история теоретических исследований, формируются в философской сфере. Специальные теории соразмер-

ны объекту своего изыскания настолько, насколько они способны подняться до философских обобщений.

Смех, таким образом, объект прежде всего философии как науки, обобщающей данные частных дисциплин и представляющей универсальные законы существования и развития комического. При этом, однако, смех, за редким исключением, не рассматривается в систематических философских исследованиях: пассажи о смехе являются периферийными и побочными вариациями более общих концепций или характеризуются чрезмерной очерковостью и эссеистичностью. Из философских наук только эстетика рассматривает комическое достаточно подробно и системно. Нравственная философия смеха до сей поры является малоразработанной; то же можно сказать об онтологии и гносеологии смешного. Между тем исследования в этих областях достаточно перспективны и важны для понимания комического как универсального феномена. Соответственно в данном параграфе будет рассмотрен смех в его связи с бытием, познанием и моралью.

Онтология смеха. Смех рождается в диалоге. С полным основанием можно сказать, что бытие смеха может быть понято только через предварительный онтологический анализ двух своих диалогических сторон — смеющегося субъекта и осмеиваемого объекта.

Большинство теорий концентрируются на объекте смеха: уже у Демокрита, предложившего первую из известных теорий, можно реконструировать онтологические основания смешного. Его объект смеха — нечто мнимосущее, претензия пустоты на право именоваться бытием. Однако исчерпывающее обоснование и описание объективистского подхода к онтологии смеха было предпринято только в XIX веке Гегелем, который полагал, что смех фиксирует момент перехода разлагающейся в себе претензии на бытие в свою противоположность. Иными словами, ущербная сущность продуцирует видимость значительности; при этом чем больше разрыв между сущностью и видимостью, тем тотальней крах последней. Видимость рушится, обнажая ничтожность и слабость своих оснований: здесь происходит взаимопересечение онтологических и гносеологических оснований смеха, поскольку с точки зрения субъекта смеха такого рода обнажение есть обнажение истины.

Следующей характеристикой объекта смеха является его персонифицированность, очеловеченность. Уже из самих онтологических оснований смеха можно вывести тот факт, что объект смеха не может быть пассивной неодушевленной вещью. Активно продуцируя видимость претензии на значительность, объект смеха тем самым вступает в коммуникацию, превращаясь в одного из участников диалога, в своеобразный второй субъект. Бытие объекта смеха есть, таким образом, бытие человеческое или общественное; неодушевленная вещь или абстракция может стать объектом смеха только в той мере, в какой она носит в себе следы создателя или признаки сходства с человеком и

вовлечена в жизнь общества. Так, смешными могут быть неудачные изделия человека, объявившего себя мастером, но не сами по себе, а только в связи с завышенными претензиями изготовителя: те же изделия, сделанные ребенком, могут не вызывать смеха. Животные кажутся тем более смешными, чем больше они походят на людей: самый сильный смех обычно вызывает поведение обезьян, старательно копирующих человека.

Таким образом, объектом смеха может быть только человек. Но и в этом случае онтологические границы смеха будут слишком широки. Важно отметить, что смех концентрируется только на духовной реальности, а не на телесном, физическом бытии человека. Люди часто смеются над проявлениями физической ущербности: тучностью, уродствами, неуклюжестью и т. д. Особенно четко это проявляется, например, в древней комедии, где все персонажи имеют ярко выраженные физические недостатки. Однако достаточно сравнить тучность шекспировских Гамлета («Он тучен и одышлив», — говорит Гертруда) и Фальстафа («Ты видишь, у меня больше плоти, чем у других, значит, я должен быть еще слабее»), чтобы понять, что смешна не тучность сама по себе, а духовная ущербность, проявляющая себя, просвечиваясь через физическую данность¹. Таким же образом уловленное карикатуристом физическое сходство человека с животным будет смешным лишь при определенных условиях: карикатурное изображение умного человека в виде осла вызовет недоумение, изображение дурака в том же виде вызовет смех.

Проблемой физического в смехе подробно занимался Анри Бергсон, который предложил оригинальную трактовку смеха над внешними недостатками. Разделив уродства на вызывающие смех и далекие от комического, он делает вывод: «Смешным может быть всякое уродство, которое изобразит правильно сложенный человек»². Человек со «смешным уродством» производит впечатление человека, который просто не умеет держать себя, на что и реагирует общество посредством смеха, как бы пытаясь исправить недостаток. Значит, смех вызывается не физической данностью человека, а его моральной ущербностью или социальной косностью, а физическое может лишь проявить духовное, выступая своеобразным ключом к пониманию, триггером, пусковым механизмом, но не причиной смеха.

Можно добавить, что поскольку в смехе скрыто или явно, но всегда присутствует критическое начало, направленность смеха только на материальную форму будет более чем бессмысленной: действенным может быть лишь изменение духовных начал, определяющих эту форму. Лев Шестов резонно замечает по поводу соотношения материального и идеального: «Самый страшный враг всего одушевленного не косная материя, самый страшный и беспощадный враг — это

¹ См.: Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1999. С. 174.

² Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 22.

идеи. С идеями, и только с идеями надо бороться тому, кто хочет преодолеть ложь мира»¹.

Говоря о духовном бытии объекта смеха, нельзя не упомянуть о бытии трансцендентном. Не вдаваясь в споры о его наличии или статусе и отталкиваясь только от существования его понятия, попытаемся ответить на вопрос о возможности смеха над трансцендентным бытием бога. Отрицательный ответ для человека верящего очевиден. Смех над божественным для религиозного сознания — кощунство, более того, нежелателен смех вообще: «Горе вам, смеющиеся ныне! ибо восплачете и возрыдаете»².

Истоки невозможности смеха над трансцендентным лежат, как представляется, в герменевтических основах смеха. Смех — прежде всего понимание, а божественное *a priori* выше всякого ограниченного человеческого понимания. Если предположить совершенный и всеохватный выход в трансцендентное, то даже подобное противоестественное «слияние горизонтов» не сможет породить необходимый для смеха избыток понимания. Смех над божественным возможен только в том случае, когда смеющийся считает, что вера в трансцендентное есть не более чем человеческое заблуждение. В этом случае мы опять же смеемся только над человеческими идеями и не более того: объект смеха — всегда и во всем человек.

Объект смеха, таким образом, можно описать как персонифицированное, очеловеченное явление, имеющее видимость значительности, но обладающее ущербной духовной сущностью. Обнажение, развенчание этой видимости (посредством интеллектуального усилия, через физическую данность и т. д.) служит причиной появления смеха.

В сущности, большинство классических исследований ограничиваются описанием онтологических основ объекта смеха и гносеологических основ субъекта. Тем не менее онтологическую специфику имеет и субъект смеха. Анализ этой специфики, несомненно, поможет несколько расширить понимание смеха в целом. Начиная с XIX века в ряде работ, посвященных комическому, выделяются два типа смешного, являющихся разновидностями деления смеха по линии «природа — культура»: смех тела и смех ума. Основания для этого выделения существовали и ранее, что отражено, например, в различных словах, применявшихся для обозначения этих типов смеха в некоторых языках³; таким образом, даже на интуитивном уровне разделение смеха на два типа представляется оправданным.

К первому типу, как правило, относят смех, вызываемый субъективными физиологическими причинами: улыбку ребенка, жизнерадостный смех, смех от щекотания или опьянения. К этому же типу отчасти примыкает смех, связанный с телесной открытостью смеющегося-

¹ Шестов Л. Странствования по душам // На переломе. М., 1990. С. 382.

² Библия. М., 1993. С. 1091.

³ См. напр.: Леви-Стросс К. Указ. соч. Т. 1. С. 130.

ся — сексуальной, агрессивной, скатологической. Второй тип предполагает умение рационально оценить ситуацию. Такой смех более рафинирован, окультурен и, как правило, редуцирован до сатиры, иронии, сарказма.

Разделение типов смеха обусловлено их онтологической укорененностью: первый опирается на физическую, телесную реальность, второй — на субъективное бытие сознания. В историческом и социокультурном аспекте такое разделение может привести к ряду важных и плодотворных выводов. Различия между смехом Рабле и Франса, Гоголя и Маяковского огромны, и рассматривать миры этих практиков комического в одном теоретическом ключе невозможно. Однако прежде чем отметить плодотворность разделения «смеха тела» и «смеха ума», необходимо указать на недопустимость их резкого отграничения друг от друга.

В предыдущей главе уже говорилось о постепенном слиянии сфер «культурного» и «природного» смеха: к настоящему времени уже ясна принципиальная целостность смеха во всех его проявлениях. Соответственно кардинальное, насильственное разведение полюсов смеха представляется неправомерным: как целостность человека обусловливается единством соматического и социального, притом игнорирование одного пагубно для другого, так и единство смеха обусловлено взаимодействием «смеха ума» и «смеха тела».

Выше уже приводились примеры физиологического смеха — беспричинного, истерического и т. д., в которых можно отметить зачаточные элементы социального. В качестве крайнего примера можно привести наиболее явный вид физиологического смеха — смех, связанный со щекоткой. Щекотка представляется специфическим физическим стимулом, вызывающим однозначную реакцию. Однако в качестве эксперимента можно попробовать пощекотать незнакомого человека — его реакцию вполне реально почувствовать на себе, и она будет определенно не смеховая. Можно проделать подобный эксперимент с собой — самощекотание тоже не вызовет смеха. Очевидно, что даже такой примитивный смех требует присутствия другого; этот другой должен быть близким человеком. Важны также комфортные условия и соответствующее настроение: физиологический смех предполагает нечто из социальной сферы.

Можно рассмотреть противоположный пример — распространенный во всех культурах фольклорный жанр перешучивания, перебранки, когда молодые люди и девушки перебрасываются насмешками и непристойностями. Оторванные от ситуации тексты «перебранки» можно рационально интерпретировать как «подтрунивание над извечными изъянами человеческой натуры» или даже «бичевание коренных пороков и язв общества»¹. В этом случае, однако, не будет учтена одна из основных причин смеха — физиологическая, где насмешка

¹ См.: Демин В. И. Многоцветие смеха: Комическое в мордовской литературе. Саранск, 1998. С. 38.

есть только повод для осознанного или неосознанного приглашения к сексуальному общению, которым в архаичных обществах «перебранка», как правило, заканчивалась. Те же шутки в другом контексте, например в печатном виде, в большей своей части могут не вызвать даже улыбки.

Примеры, приведенные выше, показывают, что смех не может быть *только* «смехом ума» или «смехом тела»: непреодолимой границы между этими видами смеха не существует, любое исследование, посвященное смеху, должно исходить из принципиальной целостности и единства этого феномена. Однако разделение «смеха ума» и «смеха тела» необходимо, но это должно быть разделение не в терминах «или-или», а в терминах «больше-меньше»: смех может быть лишь преимущественно телесным или интеллектуальным. Таким образом, дифференциация смеха должна проводиться в рамках целостного его рассмотрения.

Для того чтобы пояснить этот тезис, можно привести конкретные примеры, связанные с исследованиями юмора. Так, в отечественной науке можно выделить две традиции в интерпретации смеха. Первая исключает «смех тела» из исследований как неинформативный и социально немаркированный. Вторая, напротив, считает рациональную сатиру предельно редуцированным «несмеющимся смехом», утратившим всякие связи со смеховой цельностью. Так, первая традиция, ярким представителем которой является Д. П. Николаев, видит в смехе Гоголя только рациональную сатиру, интерпретируя даже ритуальный смех в качестве «бичевания социальных пороков»¹. Представитель второй традиции М. М. Бахтин видит в Гоголе продолжателя Рабле и соответственно интерпретирует даже явную сатиру как карнавальную, телесную смех². Между тем смех Гоголя целостен: он включает в себя и ярко выраженный карнавальную «смех тела» (особенно в ранних произведениях) и сатирический «смех ума» («Мертвые души», «Ревизор»), а в некоторых случаях и то и другое, иногда в одном высказывании.

Таким образом, исследование смеха должно учитывать как существование различных тенденций в комическом (телесных и рациональных), так и возможность их пересечений, совпадений, взаимовлияний, составляющую в конечном счете целостный портрет смеха. Это позволит, с одной стороны, выявить специфику различных онтологических оснований смеха, а с другой — показать генетическое единство смеха как социокультурного феномена.

Наличие смехового субъекта и, в большей степени, смехового объекта проясняет главные онтологические основания феномена смеха. Однако бытие смеха как такового невозможно свести только к бытию

¹ См.: Николаев Д. П. Сатира Гоголя. М., 1984.

² См.: Бахтин М. М. Рабле и Гоголь // Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 526 — 536.

субъекта или объекта: оно проявляется лишь в сфере их взаимодействия. Онтологическая основа смеха — общение, коммуникация людей, социальных групп, культур и т. д. Можно сказать, что смех укоренен на коммуникативном уровне общественного бытия. В наиболее упрощенном виде коммуникативный механизм смеха можно интерпретировать как реакцию субъекта на объект. Информация прежде всего продуцируется объектом смеха, а затем расшифровывается субъектом. Истинная информация при декодировании очищается от информационного «шума», обманчивой видимости, лишних и запутывающих данных. Противоречие между чрезмерными усилиями, затраченными на декодирование, и простотой истинного решения рождает избыточное понимание, которое в свою очередь разрешается посредством смеха.

Однако смеховая коммуникация не должна пониматься односторонне: отправитель — сообщение — получатель. Смех сам по себе является оценочным сообщением, ориентированным на достижение определенного эффекта. Информация, передаваемая смехом, обозначает, как правило, негативную оценку объекта с точки зрения его соответствия социальным нормам. Смеховая информация проходит обратный путь от субъекта к объекту; при этом объект в большей или меньшей степени меняется под ее воздействием, соотнося свое поведение с социально установленной нормой. Эффект, естественно, достигается не во всех случаях: различие в социокультурном опыте участников коммуникации, подавляющий смысл уровень «шума» и т. д. могут привести к рассогласованию в интерпретации. Таким образом, информационная модель смеха — не более чем идеально-типологическая. Тем не менее она четко показывает, что смеховая коммуникация реализуется на диалогическом уровне, где «субъект» и «объект» — принятые условности и, в сущности, необходимо говорить о двух равноправных диалогических субъектах.

Смеховая коммуникация всегда обнаруживает внутреннее устремление к увеличению числа участников: она отличается неполнотой и незавершенностью даже в диалоге двух субъектов. Помимо двух диалогических субъектов — того, кто высмеивает, и того, кого высмеивают, смех подразумевает третью позицию — слушателя (слушателей). При этом смех проявляется тем ярче, чем больше людей вовлечены в сферу его воздействия: именно поэтому он так заразителен. Таким образом, смех изначально требует социального пространства; его бытие коренится в бытии общественном.

В итоговом виде коммуникативное бытие смеха можно описать как пересечение двух составляющих: социальной коммуникации (передача и получение сведений) и социального взаимодействия. Последнее играет важнейшую роль в понимании смеха: традиционные определения смеха как мнимосущего или отграничения истины от лжи объясняют только механизмы и логику развития комического (концентрируясь на простой передаче сообщений), но не пытаются объяс-

нить, почему смех является действенным средством исправления нравов. Между тем именно социальное взаимодействие, которое включено в онтологическую основу смеха, отвечает за деятельностный характер смеха — уже упомянутую коммуникативную эффективность. Цель социального взаимодействия — *взаимопонимание*, единые и согласованные действия всех членов общества. Для человека, включенного в общий процесс достижения цели, смех будет символом приятия и единения; для того, кто невольно тормозит этот процесс (ввиду чрезмерной педантичности, глупости и т. д.), смех будет выражением неприятия и своеобразной, но действенной попыткой перевоспитания.

Гносеология смеха. Со времен Аристофана смех часто представляется как разоблачение иллюзии, фикции, предрассудка, заблуждения, то есть в гносеологическом аспекте. Теоретический базис подобного понимания был достаточно подробно разработан в немецкой философии XVIII — XIX веков, прежде всего И. Кантом и А. Шопенгауэром. При этом если первый рассматривает смех преимущественно в эстетической «Критике способности суждения», то второй уже включает вопросы комического и остроумия в главу о познании своего труда «Мир как воля и представление». После Шопенгауэра теория смеха и остроумия заняла прочное место в теории познания¹.

С предложенным философией обоснованием гносеологической ценности смеха нельзя не согласиться: смеясь, преодолевая ложь, заблуждения и глупость и приближаясь к пониманию истины, человек и общество познают мир. Смех с этой точки зрения является формой познания и должен рассматриваться в общем поле гносеологической проблематики. Иными словами, комическое можно понимать как специфический вид духовной деятельности человека и общества по постижению явлений окружающего мира и в конечном счете по созданию значимого *мировоззренческого целого*.

В качестве подобного конституирующего элемента мировоззрения смех выступает в ряде философских концепций и теорий. Мировоззренческим целым смех был, например, в высказываниях «смеющегося философа» Демокрита или в поздних концепциях М. М. Бахтина. Д. С. Лихачев рассматривает под этим же углом цельность смехового мира Древней Руси в работе «Смех как мировоззрение». «Функция смеха, — пишет он, — обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искус-

¹ Показательно также то, что А. Г. Спиркин в известном вузовском учебнике особо подчеркивает роль остроумия в процессе познания, вводя параграф «Остроумие и интуиция как способы и формы познания и творчества» в главу «Теория познания». В названии симптоматично отмечена близость остроумия и интуиции: смех, как и интуитивное познание, может пониматься эвристически — как своеобразный «интеллектуальный скачок» от старого знания к новому. См.: Спиркин А. Г. Философия. М., 2000. С. 513 — 517.

ственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества»¹.

Смех, таким образом, может рассматриваться как один из путей индивидуального и социального отграничения истины от заблуждения или лжи. В этой связи представляется возможным гносеологически обосновать отличия двух полюсов смеха — юмора и сатиры. Сатира с ее резко выраженной обличающей отрицательностью и нетерпимостью направлена прежде всего на сознательное искажение истины; то есть ее объектом выступает ложь во всех проявлениях. Заблуждение становится объектом сатиры в редких случаях — только тогда, когда оно критично и имеет значительные деструктивные последствия. Заблуждение, не являющееся критичным и разрушительным, в свою очередь вовлекается в сферу юмористического отношения. Хотя четкую гносеологическую границу между юмором и сатирой провести трудно и она в любом случае будет взаимопроникаема, основные тенденции разделения можно выявить: ложь как объект смеха стремится к сатирическому, а заблуждение — к юмористическому полюсу.

Важным путем поиска истины, отграничения истины от заблуждения или лжи является спор, всегда игравший значительную роль в философском познании. Роль юмора здесь достаточно велика. Классическая диалектика Сократа покоится на базисе иронического метода, который в ряде случаев приобретает различные оттенки высмеивания. Близки к комическому некоторые древние парадоксы и софизмы — классический объект споров. Горгий, Цицерон и Квинтилиан также призывали вводить юмор в риторику спора, указывая при этом на его позитивную критическую и эмоционально-акцентирующую роль.

Впрочем, софисты прибегали к смеху не ради истины, а ради успеха в споре. Однако и здесь присутствует момент избавления от заблуждений, но заблуждений не по поводу объекта спора, а по поводу интеллекта и знаний проспорившего: например, человек, с успехом доказавший очевидно неверное положение, явно интеллектуально превосходит человека, не сумевшего доказать обратное. Последний, вступая в полемику, несомненно, заблуждался по поводу своих умственных способностей, что и показал результат спора. Можно сказать, что в случае софизмов и софистической аргументации в целом духовно ориентированная истина перекрывает предметную. Это согласуется с тем утверждением, что смех всегда связан с человеком и его внутренним миром и никогда — с безличными объектами материальной действительности. Соответственно заблуждение в своих способностях для смеха представляется более важным, чем заблуждение относительно особенностей предметного мира.

¹ Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. Л., 1984. С. 16.

Важным вопросом, связанным с гносеологией смеха, является вопрос о формах смеховой истины. Прежде всего, стоит заметить, что смех как характерное свойство человека основан на субъективных убеждениях, то есть не всегда на объективной истине. Смеялись над Сократом и над Иисусом, идущим на Голгофу, будучи убежденными, что первый — обычный шарлатан, а второй — заурядный обманщик. Это, все же, не говорит об ущербности смеха. Так, если неспециалист, пользуясь точным прибором, получает неправильные результаты, это не говорит об ущербности прибора. Настоящий смех связан со знанием, интеллектом и вкусом — как и любой другой путь поиска и утверждения истины.

Необходимо также отметить, что смех всегда утверждает относительную истину и никогда — абсолютную (понимаемую как полное и исчерпывающее знание о мире). Провозглашенная абсолютная истина всегда догматична и серьезна, будь это истина религиозная, идеологическая или обыденная; в ней нет места комическому, и она может быть связана со смехом только как объект последнего. Смех указывает на недостижимость и ложность всего абсолютизированного, окончательного, статичного. Смеховая же истина — всегда процесс, динамика, развитие, относительность. «Взрыв смеха раскрывает, что структура его истины должна быть сокрыта», — пишет Ж.-Л. Нанси¹.

Однако крайний релятивизм так же чужд смеху, как и догматизм — смеяться абсолютно над всем не был способен даже Демокрит. Относительные истины, утверждаемые смехом, являются скорее ступенями к абсолютной истине, свободными от иллюзий по поводу возможности ее окончательного достижения.

Следующий вопрос, связанный с гносеологической проблематикой смеха, — вопрос о специфике смеха в различных видах познания. Не требует доказательств положение, что особое значение смех приобретает в *обыденном* познании, обнажая главным образом заблуждения, иллюзии, косность и догматизм в индивидуальной и общественной жизни. Достаточно четко эти тенденции проанализированы различными теоретиками комического, прежде всего Анри Бергсоном. В *художественном* познании область смеха значительно расширяется за счет свободного творчества художника, что расширяет и социальный опыт человечества, формируемый в том числе комедиями, сатирой и другими художественными, а также близкими к художественным формами смеховой культуры.

Если применительно к обыденному и художественному видам познания «очищающая» роль смеха воспринимается как самоочевидная, то к значимости роли смеха в *научном* познании большинство исследователей относятся осторожнее. Тем не менее в науке роль смеха достаточно высока; при этом ее можно рассматривать в двух аспектах — критическом и эмоционально-развлекательном.

¹ Нанси Ж.-Л. Смех, присутствие // Комментарии. 1997. № 11. С. 200.

Критический аспект юмора сложно переоценить. Критика старых, отживших теорий (как научных, так и идеологических) является началом пути к созданию собственных теорий. Собственно, философия появляется прежде всего как критика мифологической картины мира. Смех — один из способов вычленивать недостатки и несоответствия в разнообразных концепциях и гипотезах, показать аудитории их абсурдность и нежизнеспособность, облакая их в нарочито гипербололизированную, алогичную форму; в древней философии мастерами подобной смеховой критики были киники, Сократ, Цицерон. Здесь же можно упомянуть Эразма Роттердамского, Мишеля Монтеня, Вольтера, Фридриха Ницше, Карла Маркса и других — всю реформаторскую линию философии, известную не только критической направленностью мысли, но и незаурядным чувством юмора.

Один из немногих современных философов, успешно использующих смех в научном дискурсе, Петер Слотердаjk, пишет: «Философская критика идеологий в действительности есть наследница великой *сатирической* традиции, в которой мотив срывания масок, разоблачения, выставления в голom виде использовался как оружие с незапамятных времен. Но современная критика идеологии — таков наш тезис — роковым образом отделила себя от мощных смеховых традиций сатирического знания, которые в философском плане уходили корнями в античный кинизм. Новейшая критика идеологии выступает уже в парике серьезности, и даже в марксизме, а в психоанализе и подавно, надевает строгий костюм и галстук, чтобы не утратить буржуазной респектабельности. Она отказалась от своей жизни в качестве сатиры, чтобы завоевать свое место в книгах в качестве „теории“»¹.

В критике, однако, важна определенная грань, за которую опасно выходить, — чистое отрицание ничего, кроме разрушения, не приносит. Ценность критического отношения к научной теории — в его творческой созидательности, в умении противопоставить старому более обоснованное и логичное видение сути предмета. Это тем более важно, что в настоящем смехе всегда подспудно присутствует творческое, «жизнедающее» начало, нивелирование которого может не просто обеднить, но окончательно уничтожить смех как таковой, низведя его до ступени фанатичного обличения или пустого зубоскальства.

Следует добавить, что в современном информационно ориентированном обществе критическая функция юмора помогает не только критически взглянуть на общепринятые теории, но и отсеять из огромного потока поступающей со всех сторон информации нечто действительно важное и относящееся к делу. О. Розеншток-Хюсси в программной статье «Значение юмора для выживания» пишет: «Научный прогресс в области социального познания зависит от у равнове-

¹ Слотердаjk П. Критика цинического разума. Екатеринбург, 2001. С. 76.

шивающей силы юмора. Юмор исключает все ложные методы именно потому, что он делает их смешными»¹.

При рассмотрении критической функции чувства юмора не менее важным аспектом в процессе образования и воспитания является проблема самокритичности. Человек, который способен и умеет признавать свои заблуждения, является более перспективным специалистом в любой научной области, чем тот, кто с упорством отстаивает доводы, абсурдность которых очевидна. Самокритичность, связанная с юмором, — показатель того, что человек прогрессирует и готов отказаться от необоснованных претензий на знание единственно верной истины, следуя словам Сократа: «Я знаю, что я ничего не знаю», — несомненно, важнейшему достижению философской теории познания.

Менее значимую, но достаточно полезную роль в научном познании играет *эмоционально-развлекательный аспект* комического. Прежде всего, он значим для образовательного процесса. Эразм Роттердамский пишет об этом так: «В самом деле, разрешая игры людям всякого звания, справедливо ли отказывать в них ученому, тем более если он так трактует забавные предметы, что читатель, не вовсе бесплодный, извлечет отсюда больше пользы, чем из иного педантского и напыщенного рассуждения?»². Полушутливые и комические примеры и сравнения запоминаются намного легче и объясняются намного доступнее, чем сухие дефиниции; вовремя сделанный эмоциональный акцент на ключевой проблеме позволяет слушателям более точно понять ее суть. В современном научном стиле на Западе подобный прием довольно широко практикуется: во многих серьезных исследованиях используются юмористические примеры и сравнения, что идет чаще всего не в ущерб, а во благо исследованию (можно вспомнить популярный сборник 1960-х «Физики шутят», составленный из материалов различных иностранных научных журналов). Без сомнения, увлекательность не может быть противопоставлена фундаментальности и истинности.

Научный стиль в современном русском языке обладает более жесткими рамками, что объясняется не косностью, а скорее традиционностью; тем не менее расширение его границ уже происходит: появляются научно-популярные работы, школьные учебники, написанные отчасти или полностью в юмористическом ключе. Особенно плодотворным этот подход представляется в плане кооперирования различных научных сфер: поданные в доступной, интересной форме рассуждения о новейших достижениях различных наук, грамотно изложенная терминология, обилие запоминающихся примеров способны дать неспециалисту в изучаемой сфере большое количество материала для размышления и сопоставления данных. Юмористика, конечно,

¹ Розеншток-Хюсси О. Значение юмора для выживания // Вопр. философии. 1997. № 8. С. 147 — 150.

² Эразм Роттердамский. Похвала глупости. М., 1991. С. 29.

не может заменить многоплановые монографии, но вполне способна дать общее представление о новейших проблемах, подготовить читателя к серьезным трудам и, главное, заинтересовать человека, помочь ему выбрать направление дальнейшей работы и расширить научный кругозор — в конечном счете поддержать в поисках истины.

Кроме монотонной серьезности в подаче материала нужно отметить и другую крайность — избыточность комических примеров, что может вызвать эмоциональную пресыщенность и, как следствие, притупленность реакции. Между смешным и серьезным должен существовать своеобразный паритет — юмор становится юмором только на фоне серьезности, и серьезное в свою очередь кажется более значимым на фоне развлекательности.

Завершая тему, связанную с гносеологией смеха, необходимо заметить, что в рамках только теории познания смех описать невозможно. Социокультурная обусловленность, субъективные эмоционально-чувственные и оценочные элементы, диалогичность смеха требуют онтологического, этического анализа; даже в области собственно познания невозможно, как уже говорилось выше, обойтись без герменевтической специфики. Таким образом, только после многостороннего комплексного философского исследования можно дать более непротиворечивый портрет смеха.

Этика смеха. Смех пронизывает различные сферы общественной жизни, однако в наибольшей степени он проявляет себя в сфере нравственных отношений. Это положение обусловлено рядом различных факторов. Прежде всего, смех, как и мораль, включен, прямо или косвенно, в процесс общения. При этом общение человека с человеком, группы с группой, личности и коллектива опосредовано общественной оценкой с позиции действующих норм. Смех также предполагает оценку сущего с точки зрения должного. Наконец, смех, как и нравственные нормы, опирается на неофициальные санкции — в первую очередь на реакцию других и общественное мнение. Список соответствий можно продолжать, тем не менее с точки зрения этической теории смех рассматривается чрезвычайно мало: исследования, как правило, ограничиваются констатацией того факта, что смех исправляет нравы, выступает против несправедливости, имеет определенную связь со злом и т. д.¹

Распространена в современной науке точка зрения, согласно которой смех — явление внеэтическое. Например, М. Рюмина утверждает: «Смех — явление, выходящее за рамки этики. Комическое — эстетический феномен. И если уж красота может быть злой, демонической, то что говорить о смехе, для которого дисгармония — питательная среда. Смех может быть моральным, а может быть и аморальным фактором»². Даже согласившись с этим, невозможно понять логику

¹ Исключение составляют работы В. Проппа, Л. Карасева и В. Писачкина.

² Рюмина М. Т. Указ. соч. С. 98.

исключения смеха из сферы этики. Этика не ограничивается рассмотрением исключительно добра и блага: моральное и социальное зло — не менее важный объект ее изучения¹. Именно некую часть зла усматривают в смехе первые его теоретики — Платон и Аристотель. «Смехотворство» почти единодушно причисляется к разряду грехов в религиозной средневековой традиции. Против «бездумного» смеха предостерегают многие мыслители Нового времени — Т. Гоббс, Ш. Монтескье и др.

Традиция Демокрита и Лукиана, Ф. Рабле и Ф. Вольтера предлагает диаметрально противоположную трактовку смеха — как явления, открыто противостоящего злу. Хотя, как уже говорилось, две традиции отношения к смеху могут рассматриваться как взаимодополняющие, в этическом плане их совместить достаточно трудно. Два тезиса «смех противостоит злу» и «смех содержит элемент зла» составляют этический парадокс смеха.

Первые попытки разрешения этого парадокса предпринимались Аристотелем: он разделял комическое на смех и насмешку. «Пристойный смех» представляет собой золотую середину — то есть добродетель или, по крайней мере, нечто, не противоречащее добродетели. Насмешка, как и агеластика, в теории Аристотеля выступает как крайность — то есть явный порок. Бенедикт Спиноза идет по пути Аристотеля: «Между осмеянием (которое дурно) и смехом я признаю большую разницу. Смех, точно так же, как и шутка, есть чистое удовольствие, и, следовательно, если только он не чрезмерен, сам по себе хорош (сам по себе есть благо)»².

Наиболее подробно проблема злого начала в смехе была разработана Бахтиным, который разграничивал универсальный народный смех, являющийся одновременно смехом над собой, и сатирический смех, направленный на обличение. Сатира в концепции Бахтина представлена как редуцированный, «несмеющийся» смех, оторванный от народных возрождающих корней, то есть отрицающий свой объект и, значит, содержащий элемент зла. Критерием различия смеха, не содержащего злого начала и связанного со злом, выступает прежде всего включенность смеющегося в сферу действия смеха; самоосмеяние по природе не может содержать злого начала.

Деление на сатиру и универсальный смех, однако, не может быть одновременно и делением на смех «аморальный» и «моральный». В этом случае, например, сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина и В. Маяковского, Дж. Свифта и Дж. Оруэлла будет представлена сугубо отрицающей и аморальной, что в подавляющем большинстве случаев приводит к тому же парадоксу — зло отрицает зло.

Наиболее стройной попыткой этической реабилитации насмешли-

¹ См. напр. классическую работу по этому поводу: *Скрипник А. П.* Моральное зло. М., 1992.

² *Спиноза Б.* Этика. СПб., 2001. С. 279.

вого, сатирического смеха является работа Л. В. Карасева «Философия смеха». В своей трактовке смеха автор также опирается на концепцию Аристотеля, однако интерпретирует ее несколько по-иному, чем, например, Спиноза. Из определения Аристотеля «смешное есть некая ошибка и безобразие, но безболезненное и никому не приносящее страдание» Карасев выводит тезис о том, что объект смешного содержит определенную меру зла, которая не является критической и, следовательно, может быть преодолена. Зло содержится не в субъекте смеха, а в его объекте; собственно смех указывает на возможность преодоления этого зла. Тесная внешняя связь смеха со злом представляется очевидной, менее заметно их внутреннее противостояние: «Смех отражает зло в своем зеркале, и поэтому сам невольно делается чем-то на него похожим, — вот в чем дело. Заключить же из этого, что смех перестает быть собой и превращается в зло, значит просто не понять истинного смысла ни того, ни другого»¹.

Таким образом, два вида смеха — телесный (универсальный, народный) и разумный (насмешливый) — не содержат явного зла. Первый вызван радостью, чистым удовольствием от жизни и полностью включен в сферу блага. Второй связан со злом только как явление, или противостоящее этому злу или указывающее на возможность его преодоления.

Отдельные проявления смеха, однозначно интерпретируемые как *злорадные*, в определенной мере противоречат теории. Смех жителей Афин над Сократом в аристофановских «Облаках»; смех толпы над Иисусом, идущим на Голгофу; хохот дьявола, получившего очередную душу; насмешки завистника и мизантропа над чужими неудачами; смех пьяной компании, наметившей жертву; смех проститутки над добродетелью и неуча над образованностью — все это не менее реально, чем смех, связанный только с благом. Подобный смех не всегда фальшив, но всегда извращен. При этом он, как ни странно, действительно основан на неосознанном противодействии злу, но понимаемому настолько превратно, что само противодействие становится многократно большим злом. В сфере злорадного смеха общезначимое добро подменяется добром узкогрупповым, эгоистичным — до предела замкнутым и ксенофобным. Злом здесь представляется все, что может разрушить завышенное самомнение и ограниченное самодовольство какой-либо сверхзамкнутой группы или эгоистического индивида. Группа подростков самоутверждается, унижая слабого и тем самым скрывая страх перед сильным. Глупец пытается отстоять свою значимость, говоря о непригодности философа к жизни. Толпа чувствует угрозу своим лицемерным ценностям со стороны мудреца и спешит принести дрова к костру, чтобы дольше оставаться в «святой простоте», непоколебимой и самодовольной.

Смех, хотя и косвенно, может разводить костры и убивать. Но

¹ Карасев Л. В. Указ. соч. С. 39.

вытекает ли эта голая отрицательность из его природы? Все приведенные примеры показывают, что злорадство проистекает не из природы смеха, а из извращенности в понимании добра и зла, из глупости и невежества, ограниченности и отграниченности от других, неумения услышать и, главное, нежелания понять. Злорадство не отягощает себя попыткой понимания частью из-за того, что просто неспособно на это, частью из-за того, что понимание может разрушить иллюзорное сознание собственной значительности. Легче сжечь книги, чем вступить с ними в полемику; превращенные в пепел и пустоту они становятся более простым объектом для понимания. Собственные знания кажутся несоизмеримо значительнее и мудрее, чем уже не существующие и, следовательно, несущественные идеи противника.

В сущности, злорадный смех является не смехом, а его искажением. Так, честность может превратиться в бестактность и грубость, равенство — в уравнивание, принципиальность — в ригоризм, а благие намерения — в неразборчивость в средствах. Смех, как и любое другое человеческое свойство, может быть использован во зло, однако это не значит, что в смехе больше зла, чем в тех же честности, принципиальности и равенстве. Подсвечник можно использовать для освещения комнаты, им же можно убить человека. Однако назначение подсвечника — способствовать освещению и ни в одном толковом словаре вы не найдете определения: *подсвечник... 2) орудие убийства*. Функция смеха — символизировать радость и бороться со злом. В смехе нет никакого зла; оно изначально может быть только в смеющемся и не связано со смехом никакими следствиями. В конце концов даже то, что это зло может выразиться в смехе, в ряде случаев менее опасно, чем ситуация, при которой оно выражается в конкретных деструктивных действиях.

Таким образом, изучение этической основы смеха имеет существенное значение для раскрытия особенностей как собственно комического, так и нравственной динамики общественного развития: гносеологический и онтологический базис в полной мере выражается только в моральной сфере общественного сознания.

Резюме

1. Бытие смеха может быть понято только через предварительный онтологический анализ двух диалогических сторон — смеющегося субъекта и осмеиваемого объекта. Объект смеха можно описать как персонифицированное, очеловеченное явление, имеющее видимость значительности, но обладающее ущербной духовной сущностью. Обнажение, развенчание этой видимости (посредством интеллектуального усилия, через физическую данность и т. д.) служит причиной появления смеха. С точки зрения субъекта смеха выделяются два типа смешного: смех тела и смех ума. К первому типу, как правило, относят смех, вызываемый субъективными физиологическими причи-

нами: улыбку ребенка, «жизнерадостный смех», смех от щекотания или опьянения. К этому же типу отчасти примыкает смех, связанный с телесной открытостью смеющегося — сексуальной, агрессивной, скатологической. Второй тип предполагает умение рационально оценить ситуацию. Такой смех более рафинирован, окультурен и обычно редуцирован до сатиры, иронии, сарказма. Разделение типов смеха обусловлено их онтологической укорененностью: первый опирается на физическую, телесную реальность, второй — на субъективное бытие сознания, однако непреодолимой границы между этими видами смеха не существует: смех может быть лишь преимущественно телесным или интеллектуальным.

2. В общем поле гносеологической проблематики комическое можно рассматривать как специфический вид духовной деятельности человека и общества по постижению явлений окружающего мира, отграничения истины от заблуждения или лжи и в конечном счете по созданию значимого мировоззренческого целого. Особое значение смех приобретает в обыденном познании, обнажая прежде всего заблуждения, иллюзии, косность и догматизм в индивидуальной и общественной жизни. В художественном познании область смеха значительно расширяется за счет свободного творчества художника, что расширяет социальный опыт человечества, формируемый в том числе комедией, сатирой и другими художественными и близкими к ним формами смеховой культуры. В научном познании роль смеха проявляется в критическом аспекте (отсекающем ложные теории и создающем основу для новых концепций) и эмоционально-развлекательном аспекте (особо значимом для повышения интереса к образованию и самообразованию).

3. Бытие смехового субъекта и, в большей степени, смехового объекта проясняют основные онтологические основания феномена смеха. Однако бытие смеха как такового невозможно свести только к бытию субъекта или объекта: оно проявляется только в сфере их взаимодействия. Онтологическая основа смеха — в первую очередь общение, совместная коммуникация людей, социальных групп, культур и т. д. Можно сказать, что смех укоренен на коммуникативном уровне общественного бытия, а смеховая коммуникация реализуется на диалогическом уровне, где разграничение на «субъект» и «объект» — принятая условность; в сущности, необходимо говорить о двух равноправных диалогических субъектах.

4. Смеховая коммуникация всегда обнаруживает внутреннее устремление к увеличению числа участников: она отличается неполнотой и незавершенностью даже в диалоге двух субъектов (кто высмеивает и кого высмеивают). Помимо них смех подразумевает третью позицию — слушателя (слушателей). При этом смех проявляется тем ярче, чем больше людей вовлечены в сферу его воздействия: именно поэтому он так заразителен. Таким образом, смех изначально требует социального пространства; его бытие коренится в бытии

общественном. Цель социального взаимодействия — взаимопонимание, единые и согласованные действия всех членов общества. Для человека, включенного в общий процесс достижения цели, смех будет символом приятия и единения; для того, кто невольно тормозит этот процесс ввиду чрезмерной педантичности, глупости и т. д., смех будет выражением неприятия и своеобразной, но действенной попыткой перевоспитания.

5. Изучение этической основы смеха имеет существенное значение для раскрытия особенностей как собственно комического, так и нравственного в процессе развития общества: гносеологический и онтологический базис в полной мере выражается только в моральной сфере общественного сознания. Смех, как и мораль, включен, прямо или косвенно, в процесс общения, он предполагает оценку сущего с точки зрения должного и опирается на неофициальные санкции — прежде всего на реакцию других и общественное мнение.

6. Основным вопросом этики смеха составляют два взаимоисключающих тезиса — «смех противостоит злу» (традиция Демокрита) и «смех содержит элемент зла» (традиция Платона). Этот парадокс решается различными путями: разделением комического на моральный смех и аморальное осмеяние (Аристотель, Спиноза), на позитивный универсальный народный смех и сатирический «несмеющийся смех» (М. М. Бахтин). Наиболее стройной попыткой решения проблемы является концепция Л. В. Карасева, полагающего, что объект смешного содержит определенную меру зла, которая не является критической и, следовательно, может быть преодолена. При этом зло содержится не в субъекте смеха, а в его объекте; смех только указывает на возможность преодоления зла. Отдельные проявления смеха, однозначно интерпретируемые как злорадные, связаны с подменой общезначимого добра утилитарным и эгоистическим, превратно понимаемым «добротом».

§ 3. Социальные функции смеха

***Коммуникативная функция. — Игровая функция. —
Социализирующая функция. — Санкционирующая функция. —
Компенсаторная функция***

Первая улыбка ребенка вне зависимости от культурных, общественных и этнических различий фиксируется приблизительно в одно и то же время — на втором месяце жизни. Смех появляется несколько позже; поскольку не всякие звуки, издаваемые ребенком, могут однозначно интерпретироваться как смех, разброс мнений, касающихся первого его появления, гораздо больше: от конца второго месяца до полугода. Первая улыбка и первый смех — простейшие реакции

на определенные стимулы; согласно различным наблюдениям непосредственными причинами смеха выступают комфортное состояние, яркие цвета, звуки музыки, лица родителей, их ласки и прикосновения и т. п.¹

Уже в простейших реакциях заложено нечто из социальной сферы: смех и улыбка — формы простейшей коммуникации. Первичная функция смеха — передача информации о комфорте, отсутствии боли и неудобств. На более поздних этапах — от полугода и далее — ребенок, по различным наблюдениям, смеется прежде всего в игровых ситуациях — играя с родителями, другими детьми, наблюдая чужую игру, успешно собирая разобранную ранее игрушку или устройство и т. д.² Игровая ситуация — важный элемент, определяющий сферу смешного, который в дальнейшем будет проявляться в различных социальных и культурных контекстах.

Особенно стоит отметить наблюдение, которое касается попыток ребенка собрать разрозненные части игрушки — здесь проявляются параллели с творчеством и пониманием как центральными элементами смеха. Примечательно и то, что само понимание можно определить как «понимание сделанным»: то есть «понять» означает суметь собрать разрозненные части в функционирующее целое.

Таким образом, уже на ранних этапах человеческой жизни можно выделить предпосылки, которые в дальнейшем оформляются в ярко выраженные социальные функции, конституирующие феномен смеха. К ним можно отнести в первую очередь коммуникативную и игровую функции. Помимо них можно с большой степенью определенности выделить также социализирующую, санкционирующую и компенсаторную функции. К этому списку следует добавить познавательную функцию, основные параметры которой были уже рассмотрены в предыдущем параграфе (подраздел «Гносеология смеха»). Для релевантного анализа социальных функций смеха необходимо определить их истоки — исторические (а это прежде всего первобытное общество) и индивидуальные (детство), а также дать их наиболее общие характеристики.

Коммуникативная функция смеха формируется на достаточно ранних этапах развития общества. Первоначально смех служил сигналом для всего племени, указывающим на отсутствие опасности; в сущности, в этом качестве он применяется и сейчас в различных архаичных обществах; нечто похожее можно заметить и в протосмехе человекообразных обезьян. Позже с развитием досугово-обрядовых форм смех, отчасти сохраняя первоначальное значение, превращается в символ праздника — окончания будней, временного завершения тяжелого труда и борьбы за выживание. Видимо, свободная коммуникация, общение членов племени во время досуга явились осно-

¹ См.: Piddington R. The Psychology of Laughter. N. Y., 1963. P. 70 — 71.

² Ibid. P. 72.

вой праздника, который позже стал приобретать ритуализированные формы.

Праздник — это прежде всего состояние, при котором общение превалирует над производственной деятельностью. Праздничный обряд предполагает полную свободу и многообразие общения, обусловленные социальным равенством и снятием табу. Во время праздника развивается язык: всеобщность деятельности унифицирует лексику и облегчает взаимопонимание; кроме того, речь обогащается новыми словами, имеющими абстрактное значение, не вытекающее непосредственно из конкретной практической деятельности; санкционируемое смехом снятие табу способствует экспериментам с языком и появлению новых грамматических и поэтических форм. В целом развитие языка так же, как и развитие форм общения, способствует продуктивности социальной коммуникации и оптимизирует передачу накопленного опыта и знаний.

Праздничная коммуникация, выраженная в первую очередь коллективным «сосмеянием», таким образом, приобретает достаточно важную роль: она способствует достижению социальной общности. С этой точки зрения смех является сигналом сплоченности группы; именно поэтому невозможно переоценить роль группового смеха, особенно в экстремальных ситуациях, когда возможный конфликт, грозящий расколом, снимается магией ритуального смеха или просто удачной шуткой. С этим свойством напрямую связана общепризнанная продуктивность юмора в налаживании контактов между малознакомыми людьми, а также между личностью и группой: наличие чувства юмора и умение смеяться вместе со всеми, тем более над своими ошибками — одно из важных условий вхождения в большинство социальных групп.

В этих и многих других случаях можно говорить об *интегративной* подфункции, включенной в общую сферу коммуникации. При этом смех можно определить как явление, указывающим на наличие взаимопонимания между членами общества. В свою очередь формы, которые вызывают смех — от острот до карнавальной жизни, входят в арсенал социокультурных механизмов, способствующих появлению взаимопонимания. Особенно показателен в этом отношении архаический обрядовый смех, который никогда не бывает индивидуализированным или привязанным к конкретному объекту. Смеются все и, так как смех — основа праздничного мироощущения, смеются над самим образом мира, созданным мифологией. Объединение смеющихся основано как на известной заразительности смеха, так и на принципе обрядового равенства, который разрушает любые иерархические социальные структуры и барьеры между людьми. Исчезают ограничения по старшинству, силе, умениям — в смехе коллектив выступает как единый субъект и каждый индивидуум «заряжается» и проникается чувством тотальной целостности. На этом же принципе «смехового единения» основывается позднейшее применение юмора

как средства консолидации и самоидентификации социальных групп — наций (национальный юмор), профессиональных коллективов (профессиональный юмор) и т. д.

С интегративной подфункцией тесно связана подфункция *дифференциации*. Профессиональный, этнический и другие виды юмора не только объединяют группы людей, связанных общими интересами, но и служат средством разграничения групп. Так, специфический китайский или японский юмор не всегда будет понятен европейцу; компьютерный юмор не будет интересен крестьянину и т. д. Известно, что некоторые шутки принципиально непереводимы с одного социокультурного кода на другой, поскольку они предполагают «предпонимание», целостное осознание традиций, обычаев, ценностей той или иной общности. Более того, даже глубокие знания норм и тонкостей, вовлеченных в смысловую сферу смешного, не обязательно отразятся в смехе: необходима также эмоциональная вовлеченность в группу и интерес к предмету юмора. «Вам, вероятно, случилось, — пишет Анри Бергсон, — сидя в вагоне или за общим столом, слушать, как путешественники рассказывают друг другу истории для них комичные, так как они смеются от всей души. Вы смеялись бы, как и они, если бы принадлежали к их компании. Но, не принадлежа к ней, вы не имели никакого желания смеяться»¹.

Таким образом, смех не только объединяет членов группы, но и служит средством отделения одной группы от другой. При этом подфункции дифференциации и интеграции не противоречат друг другу: отграничение данной группы от других подчеркивает ее специфику, способствует более четкой самоидентификации ее членов, а следовательно, их сплочению. Как правило, интеграция является первичной и основной целью коммуникации, в то время как дифференциация — вторичной и подчиненной. Так, национальный юмор показывает, что осмеиваемые этнические группы — поляки в США, шотландцы в Англии, бельгийцы во Франции и другие — выступают для смеющегося скорее абстракциями, чем реальными людьми. Смех над героями этнических анекдотов большей частью не отражается негативно на отношениях с конкретными представителями традиционно осмеиваемой нации — редкие исключения скорее подтверждают данное правило. Таким образом, сплочение группы или общества в целом есть основная цель коммуникативной функции смеха.

Игровая функция смеха, как и коммуникативная, формируется на наиболее ранних этапах истории человечества. Игра, по мнению Йохана Хейзинги, «стоит... у первоисточков, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы, в царстве грезы, восторга, опьянения и смеха»². Хейзинга, как и Фридрих Шиллер до него, считает,

¹ Бергсон А. Указ. соч. С. 13.

² Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 139.

что человек становится вполне человеком только тогда, когда он вовлечен в игру — определение *ludens* (играющий) подходит для человека лучше, чем *sapiens* (хотя, что показательно, наиболее точным определением Хейзинга все же считает *ridens* — смеющийся)¹.

Смех и игра — понятия близкие, но не тождественные. Игра не всегда подразумевает смех — играют животные, лишенные способности смеяться; серьезны почти все спортивные игры. Смех, напротив, почти всегда подразумевает игру, включен в ее смысловую сферу. Таким образом, основа игры предопределяет многие характерные черты смеха. В качестве подобных основ Хейзинга выделяет позитивную эмоциональность, свободу, обособленность во времени и пространстве, наличие добровольно принятых правил. Все они применимы и к смеху. Позитивная эмоциональная насыщенность смеха подразумевается уже *a priori*. Смех также всегда свободен — невозможно заставить смеяться кого-либо насильно; более того, способность смеяться всегда, когда человеку действительно смешно, — показатель полной внутренней и внешней свободы личности. Смех, являясь частью игры, способен создавать свое смеховое (игровое) время и пространство, отграниченное от обыденной жизни — конкретный карнавальная хронотоп или абстрактную смеховую утопию. Юмористическое произведение или карнавал существуют в мире своих условных правил: чаще всего мы смеемся, принимая правила игры и понимая их относительность — не воспринимая сатирические гиперболы, шутовского царя или абсурдный анекдот как серьезную данность. Таким образом, смех, как и игра, всегда ограничен конвенциональными нормами, хотя и «вывернутыми наизнанку» по сравнению с обыденной жизнью.

Следует также отметить генетическую связь между праздничными игровыми обрядами и правилами, с одной стороны, и культурой вообще — с другой. «Празднество — это очень важная первичная форма человеческой культуры», — полагает Михаил Бахтин². Таким образом, можно допустить, что именно игровая и смеховая обрядность явилась предпосылкой развития дальнейшей культуры в целом и художественной культуры в частности. В игровом времени институализировались нормы, традиции, обычаи, ценности как необходимые элементы духовной жизни общества. Игра была средством закрепления мифологического мировоззрения и предпосылкой возникновения религиозного. Здесь следует отметить как закрепляющую роль смеха и игры, так и их роль во введении ряда новшеств в различных сферах духовной жизни, что особенно ярко проявляется в искусстве. В отличие от утилитарной трудовой деятельности, где цель выводится за пределы процесса, цели и средства игры в большей части совпадают: люди радуются ради радости, творят ради творчества, общаются ради общения. Красота лишь в иг-

¹ См.: Хейзинга Й. Указ. соч. С. 15.

² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 13.

ровое время праздника может ощущаться только как красота, вне отношений полезности и бесполезности, что выводит ее в сферу высших ценностей, порождая художественное отношение к миру. Становится возможным вычленив из синкретического игрового действия комедию и трагедию, музыку, танец. Несомненное влияние на поэзию оказывают языковая свобода и возможность экспериментов с языком. Участники игры, таким образом, одновременно творцы искусства.

Однако смеющийся человек не всегда и не только участник игры, но и (по необходимости) ее наблюдатель. Х.-Г. Гадамер, рассматривая игру как онтологический базис искусства, смещает в отличие от Хейзинги акцент исследования на зрителя. При этом он отмечает, что понимание сущности произведения искусства связано с познавательным актом, узнаванием. Показателен один из тезисов Гадамера, предположившего, что «радость узнавания состоит в том, что познается большее, нежели было известно. При узнавании то, что мы знаем, как бы выступает благодаря освещению из рамок всевозможных случайностей и изменчивых обстоятельств, его обуславливающих, и предстает в своей сути»¹. То, что Гадамер говорит об искусстве и игре, вполне применимо к смеху: последний высвечивает свой предмет, творчески освобождая его от всего несущественного и наносного; понимание в нем всегда избыточно. Более того, если следовать логике Гадамера до конца, то умение вызывать смех и создавать комичные ситуации предстает не просто как показатель игровых способностей и нечто сходное с искусством по механизмам действия, а в качестве искусства как такового. В свою очередь другая сторона смеховой ситуации — умение воспринимать смех — обладает выраженным познавательным значением.

Являясь частью игры, смех, подобно последней, удовлетворяет ряд определенных социальных потребностей (кроме упомянутых творческой и познавательной). Смех выполняет компенсаторную роль, противопоставляясь страху и серьезности обыденной жизни и сублимируя асоциальные желания. В смехе четко проявляются мотивы релаксации, отдыха от каждодневных забот. Смех, как и игра, способствует консолидации общества, временно нивелируя статусные различия. Стоит также отметить, что детская игра, архаические обряды инициации, сопровождаемые обычным или ритуальным смехом, — важнейший механизм социализации и обретения статуса.

Социализирующая функция смеха для ребенка тесно связана с игровой: в игре он приобретает коммуникативные навыки, осознает первичные общественные нормы и ценности, воспроизводит ряд практических действий. Особое значение в детской игре имеют подражание, переодевание, разыгрывание различных социальных ролей — здесь можно провести параллели между механизмами детской игры и народной смеховой культуры, в частности карнавала, пародии,

¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С. 160.

розыгрыша. Как и в детской игре, в мифе и празднике рождаются и закрепляются различные образно-символические способы идентификации индивида с конкретными социальными ролями, формируются общезначимые нормы и ценности, определяющие его поведение.

В архаичном обществе ритуальные игры выполняли важную функцию консолидации племени, превращая каждого индивида в часть единого целого. Таковы игровые обряды, совершаемые над чужаками, желающими стать членами племени (например, широкоизвестные церемонии «знакомства с гостем» у эскимосов), или требования «смеяться со всеми», входящие в церемонию посвящения вождя в ряде африканских племен. Смех как магический жест сопровождает все игровые ритуалы «перехода», символизирующие перемену социального статуса — от рождения и взросления до получения высокого положения и смерти. Иногда обрядом накладывается временный запрет на смех — он указывает на внеобщественное положение иницируемого, который уже потерял прежний статус и еще не приобрел новый (например, положение между «смертью ребенка» и «рождением мужчины» при инициации). Архаичная логика здесь достаточно прозрачна — смех как общественный жест не может существовать вне группы и вне статуса. Напротив, заключительная фаза обряда перехода, когда иницируемый получает искомый статус, практически всегда сопровождается обязательным смехом, символизирующим единство неопита и группы, к которой он теперь принадлежит.

Смеховые и полусмеховые обряды, сопровождающие получение нового статуса, существуют и в современной социальной жизни — шутки над новичком в учебном заведении, «праздник Нептуна» при переходе моряками экватора и т. д. Во многих замкнутых группах — армии, тюрьме — эти обряды частично или полностью теряют свое смеховое наполнение, деформируясь и приобретая деструктивные черты, что происходит именно ввиду чрезмерной закрытости данных групп. Тем не менее здесь можно провести параллели между жестокими испытаниями при инициациях и истязаниями в современных замкнутых группах, в чем-то структурно близких традиционным замкнутым обществам древности. Достаточно близок к этим обрядам и феномен черного юмора, который обладает не только выраженной катартической функцией, но и функцией социализирующей — он в специфической игровой форме подготавливает ребенка к жестокости взрослого мира. В сущности, черный юмор близок как к ряду народных «страшных» сказок, выполняющих те же функции, так и к архаичным инициациям, сопровождаемым ритуальными испытаниями-истязаниями.

Социализирующую составляющую можно найти не только в черном юморе, но и в любом другом жанре и виде смеховой культуры. Поскольку юмор пытается переосмыслить реальность, лишить ее сакрального ореола и очистить от статичных догм, он обеспечивает не просто вхождение индивида в общество и принятие его норм и зако-

нов, но и определенную гибкость в трактовке этих норм, умение увидеть пустоту, иллюзорность и обман за фасадами величия, святости, власти. Иными словами, юмор в лучших своих формах воспроизводит свободную, инициативную и творческую личность, способную относиться к миру критически и непредвзято. С полным основанием можно сказать, что смех есть специфическое воспроизводство свободы.

Санкционирующая функция смеха выступает в качестве одной из центральных уже в архаичном обществе. «Насмешка и шутка,— пишет Богдан Дземидок о народах, находящихся на ранней стадии развития, — становятся санкцией, принуждающей соблюдать обычаи и общепринятые нормы, а также своего рода репрессией против индивида, совершившего антиобщественный поступок. Стыд, вызванный публичным осмеянием, будит желание загладить вину, преодолеть недостатки и снискать уважение соплеменников»¹. Работы К. Леви-Стросса, Б. Малиновского, П. Радина, Э. Б. Тайлора, В. Тернера и многих других исследователей первобытного общества и культуры подтверждают распространенность и действенность публичного осмеяния как формы социальной санкции.

О правах и статусе смеха в качестве эффективной общественной санкции впервые начинают говорить еще в античной философии. Происходит это прежде всего в комедии и сатире. Аристофан подчеркивает действенность комедийного смеха в деле обличения социального зла и воспитания зрителей. Ликифону принадлежат одиннадцать, Эратосфену — двенадцать книг о воспитательной роли комедии. Несомненное влияние на позднюю теорию комического оказала также работа Галена «Полезное ли чтение представляет комедия для воспитываемых?». Предложенный античностью тезис об исправлении нравов общества посредством комедийного смеха был востребован всей позднейшей философской и литературной критикой и к XIX веку стал почти не дискутируемым и более чем общим местом.

В отличие от комедии, которая при всем ее критицизме остается преимущественно оптимистической, что проявляется, например, в ее традиционном «счастливом конце», сатира представляется более жесткой и действенной. Эти тенденции прослеживаются уже в античности — у Марциала, Ювенала, Луцилия. Классическое кредо сатирика в XVII веке озвучивает Буало:

Одна сатира лишь на языке понятном
Умеет сочетать полезное с приятным,
Лучами разума, очищенным стихом
Учить людей тому, как меру знать во всем.
Она одна, ни в грош не ставя сан высокий,
Бичует при дворе царящие пороки
И часто брошенной отважно остротой
Карает дурака, довольного собой².

¹ Дземидок Б. О комическом. М., 1974. С. 159 — 160.

² Западно-европейская литература XVII века. М., 1940. С. 608.

Обобщение концепций, касающихся санкционирующей функции смеха, было сделано Анри Бергсоном: «Смех, прежде всего, — исправление. Способный унижать, он должен всегда производить на того, кто является его предметом, тяжелое впечатление. Общество мстит посредством смеха за те вольности, которые позволяют себе по отношению к нему»¹. Эмиль Дюркгейм видит в смехе механизм пробуждения общественной совести: «Общественная совесть удерживает от всякого оскорбляющего ее действия посредством надзора за поведением граждан и особых показаний, которыми она располагает. В других случаях принуждение менее сильно, но все-таки существует. Если я не подчинюсь условиям света, если я, одеваясь, не принимаю в расчет обычаев моей страны и моего сословия, то смех, мною вызываемый, и то отдаление, в котором меня держат, производит, хотя и в более слабой степени, то же действие, как и наказание в собственном смысле этого слова»².

Во всех предложенных трактовках санкционирующей функции смеха характер санкции рассматривается в трех различных аспектах. Во-первых, она понимается как своеобразная «социализация» мести. Во-вторых, — как попытка воспитания, реформирования объекта смеха. В-третьих, — как сдерживающее, устрашающее средство³. При этом предложенные трактовки природы и роли наказания (санкции) могут дополнять друг друга, как у Буало. Тем не менее хотя санкционирующая функция смеха не вызывает ни у кого сомнений, трактовки понятия «санкция» могут быть подвергнуты обоснованной критике. Смех над человеком, который прямо не затрагивает смеющегося, не всегда можно интерпретировать как месть, хотя бы и «социализированную». С другой стороны, Вольтер, как, впрочем, и многие другие, отмечал, что сатиры нередко никого не исправляют и не устрашают, а, напротив, только озлобляют.

Можно добавить, что часто объект смеха становится смешон только ввиду непреодолимых внешних обстоятельств — так, собака, выбежавшая на сцену театра в момент кульминации спектакля, способна вызвать смех всего зала. В этом смехе невозможно будет отыскать даже намек на какую-либо месть актерам (если только актеры недостаточно профессиональны), стремление кого-либо воспитать или утешить. Однако и в данной ситуации можно найти несомненные социально-корректирующие моменты. Пользуясь терминологией Бергсона, смех в зале основан на контрасте между неизбежной косностью, автоматизмом драмы как жанра с ее расписанными ролями и «живой жизнью», естественностью, которую воплощает случайно появившаяся любопытная собака. Смех зрителей, первоначально захваченных

¹ Бергсон А. Указ. соч. С. 121.

² Дюркгейм Э. Метод социологии // Западно-европейская социология XIX — начала XX веков. М., 1996. С. 257.

³ См.: Piddington R. Op. cit. P. 117.

перипетиями сюжета, вызван неожиданным пониманием того, что реальная жизнь намного гибче, богаче и разнообразнее, чем любая, даже самая близкая к жизни драма¹. Таким образом, предложенные интерпретации сущности социальных санкций не всегда могут объяснить механизм корректирующего смеха.

Наиболее применимую к смеху трактовку понятия «социальная санкция» предлагает Эмиль Дюркгейм в работе «О разделении общественного труда». Согласно его концепции, существование любой социальной группы зависит от системы устоявшихся социальных чувств, которые присутствуют у каждого члена группы. В случае если этим чувствам нанесен какой-либо ущерб, можно говорить о состоянии «социальной дисфории», в условиях которой общество реагирует при помощи определенных действий, с целью восстановления *status quo* или состояния «социальной эйфории». При этом можно говорить о сугубо общественной и значимой только для общества реакции на ущерб. Дюркгейм полагает, что наказание «...не служит — или служит только второстепенным образом — исправлению виновного или устрашению его возможных подражателей; с обеих точек зрения польза его по справедливости сомнительна и, во всяком случае, незначительна. Его истинная функция — сохранить целостность общественной связи, поддерживая всю его жизненность в общественном сознании»². Степень вины, сознательность или неосознанность поступка наказанной жертвы не играет большой роли. Если затронуты социальные чувства, реакция последует вне зависимости от мотивов ущерба (крайние примеры этого — «охота на ведьм», этнические чистки и погромы, жертвоприношения). Так смеются и над неудачником, даже если неудача — не его вина. С этой точки зрения мотивы мести, реформирования и, в большей степени, устрашения хотя и могут присутствовать, но будут лишь косвенными, а не прямыми следствиями поступка. Таким образом, смеховая реакция общества на оскорбление, нанесенное социальным чувствам, может рассматриваться как своеобразная спонтанная самозащита целостности общества, компенсирующая причиненный ущерб.

Компенсаторная функция смеха, как было показано, тесно связана с санкционирующей, однако ее роль проявляется и в других сферах социальной жизни. Смех может выступать как определенная эмоциональная разрядка, отдых от забот и проблем повседневной жизни, «предохранительный клапан» для асоциальных желаний.

Артур Кестлер назвал смех «роскошью»: «Смех является уни-

¹ М. Волошин говорит о постановке «Фауста», где появление белого пуделя было сознательным ходом режиссера: «...при его появлении в публике неизбежно срывался смех: живой пудель был нарушением сценических реальностей. Он вносил логику другого мира». (Волошин М. Театр и сновидение // Маски. 1913. № 5. С. 7.) Точнее, логику настоящего, реального мира. В реальной жизненной трагедии, вероятно, белый пудель не сыграл бы никакой заметной роли.

² Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. М., 1996. С. 116.

кальным рефлексом, поскольку не имеет явного биологического значения. Его можно назвать „роскошным рефлексом“. Как представляется, его единственная функция — простое снятие напряжения»¹. Тем не менее снятие напряжения будет неправомерно считать всего лишь роскошью и излишеством: оно играет более чем важную роль в социальной жизни. В первобытном обществе и, отчасти, в средневековом и ренессансном карнавале смех играл важную рекреативную роль: человек отдыхал от забот и проблем, от давления общественных норм, традиций и регламентаций. Ритуалы и обряды существовали в большей части в особом праздничном времени, четко отграниченном от времени трудового. Досуговый характер обрядов позволял отвлечься от каждодневных трудов, дать отдых и телу и рассудку. Важнейшим из механизмов праздничной релаксации был смех. Подобная функция заложена уже в физиобиологических его основах — смех стимулирует выделение организмом эндорфинов, которые обладают специфическими наркотическими свойствами, притупляющими ощущения физической и духовной боли. На этот биохимический субстрат надстраивается ряд символических значений смеха как радости, удовольствия, свободы от будничных забот. Таким образом, базисной подфункцией компенсации является подфункция *релаксации, отдыха*.

Определенной формой социальной компенсации можно назвать утопическое мироощущение, существующее в особом времени, которое можно интерпретировать как «изначальное». В соответствии с распространенной теорией деградации мира изначальное время в большинстве случаев рассматривается как «золотой век» с его изобилием и всеобщей свободой. Изобилие отражено в характерных для праздничной обрядности образах пиршества, свобода — в разрушении социальной иерархии, снятии сексуальных табу. С этой точки зрения праздник обладает социально-утопическими характеристиками; праздничная смеховая утопия — первообраз и основа всех позднейших утопических построений философии и религии. Связь смеха и утопичности четко прослеживается во всей позднейшей истории комического; в античную эпоху эту связь можно отметить прежде всего у Аристофана и Лукиана, в эпоху Возрождения — у Франсуа Рабле.

Смеховая утопия отличается от поздних концепций рядом особенностей: во-первых, праздничная утопия универсальна и всеохватна, а не строго локализована. Во-вторых, утопии Платона, Томаса Мора и христианский рай предполагают отсроченное изменение статуса — после построения идеального государства или после смерти «плачущие утешатся, а милостивые — будут помилованы». Смеховая утопия предлагает изменение статуса «здесь и сейчас», цель не выносится «за», а реализуется в самом процессе праздника.

Однако смех не просто отдых и утопия, это еще и механизм катарсиса, очищения. Обряд предполагает выход всех накопившихся

¹ *Humour and Wit* // Encyclopedia Britannica. L., 2000. Vol. 9. P. 5.

асоциальных желаний, избавление от напряжения каждодневной жизни с ее строгими нормами и табу. Общий смех символизирует временное снятие социальных иерархических различий: вождь смеется вместе с подчиненными, царь опускается до положения раба, раб поднимается до положения царя. Особенность обрядовой асоциальности состоит в строгом коллективном контроле за действиями человека (игра и смех, как уже говорилось, подразумевают определенные правила). В архаичном обществе особенно опасным и вредным считалось то, что ускользает от этого контроля. При невозможности полного подавления деструктивных желаний более приемлемым казалось обнаружение этих желаний и перевод их потока в общественно контролируемое русло. Здесь также можно провести некоторые параллели с практикой психоанализа, где обнаружение скрытых деструктивных желаний считается первым шагом к излечению пациента.

Таким образом, всеобщее равенство праздника и карнавала имело две стороны. Во-первых, оно гарантировало воспроизводство свободы, утопических идей, репрезентируя «идеальное общество» *hic et nunc* и приветствуя социальное творчество и инициативность. Во-вторых, карнавал давал выход асоциальным желаниям и деструктивности в целом, снимая напряженность в обществе и обеспечивая стабильность социальных норм в непраздничное время. Социальный механизм смеха можно сравнить с поршневым механизмом — праздник «выталкивает» репрессированные ранее желания, временное удовлетворение которых позволяет снизить уровень социальной напряженности до отметки, обеспечивающей мирное течение обыденной жизни. Подобный циклический механизм дает возможность как устанавливать относительную социальную стабильность, так и ввести некоторые новшества, предполагая медленное, но верное развитие общества без видимых эксцессов и крайнего насилия, что в определенной мере можно противопоставить революционному пути. В этом отношении показательным является тот факт, что европейские революции Нового времени проходят на фоне агонии карнавала, который начиная с эпохи позднего Возрождения постепенно теряет свою цельность и универсальность и практически исчезает к XVII веку.

Ярко выраженную компенсаторную роль играет смех в искусстве. «Трактат Койслиния» прилагает категорию катарсиса к комедии, основываясь при этом или на переработке концепции трагического катарсиса, или пересказывая несохранившуюся часть «Поэтики» Аристотеля. В названном труде механизм комического катарсиса сходен с механизмом трагического, однако аристотелевские жалость и страх здесь заменяются негодованием по поводу поступков отрицательных персонажей и сочувствием, основанным на идентификации с положительными персонажами, что ведет к своеобразному очищению, уменьшению агрессивности зрителя и в конечном счете восстановлению оптимистического мироощущения.

Комическое искусство помимо сатирического обличения, где гнев выступает как социальная санкция, и многократно отмеченной воспитательной роли может выступать как чистое развлечение без явной общественной нагрузки. Мим, буффонада, клоунада и т. д. выводятся большинством исследований из сферы комического как не дающие «идейно-художественной оценки событиям». Тем не менее развлечение имеет важнейшее общественное значение, поскольку поддерживает социальный оптимизм и веру в будущее, что особенно ярко проявляется в кризисные периоды жизни общества — будь то Америка 1930-х или Россия 1990-х годов и т. д. Кинокомедии, юмористическая эстрада и «примитивный комизм несуразностей и падений» помогали отвлечься от страха перед тяжелым настоящим и неопределенным будущим и, стало быть, сыграли важную социальную роль, чему никоим образом не помешало отсутствие явных воспитательных и высокохудожественных идей.

Важно также отметить, что смех, прежде всего, является компенсацией именно ощущения страха — как индивидуального, так и коллективного; неслучайно смех часто звучит как реакция на отступивший страх. Достаточно убедительно зависимость уровня «комичности» ситуации от величины страха, предшествующего смеху, показал психолог А. Шерклифф. В его экспериментах три группы добровольцев получили различные задания, вызывающие различные степени тревожности и страха. Все задания в конечном счете оказались искусно подстроенными розыгрышами; при этом группа, где уровень тревожности был наиболее высоким, оценила ситуацию как наиболее смешную¹.

На подобном принципе основана эффективность смеха в разрешении межличностных конфликтов — смеховая разрядка часто играет первостепенную роль в преодолении кризисных ситуаций. В. Тэрнер упоминает аналогичную практику применительно к архаичным обществам. Описывая ритуалы, в которых смех играл одну из первостепенных ролей, он делает следующий вывод: «Ритуальная ситуация есть состояние общества, при котором конфликт достигает той степени, когда лишь средствами ритуала можно либо восстановить близкую к расколу социальную структуру, либо достичь умиротворения, узаконив раскол»².

Если в архаичном обществе смех выступает прежде всего как преодоление страха перед расколом, индивидуализацией, то в классовом обществе смех противостоит уже авторитету, насилию — то есть всякому властному устрашению. М. М. Бахтин писал, что для средневекового человека в смехе ощущалась «победа над мистическим страхом („страхом божьим“) и над страхом перед силами природы, но, прежде всего, над страхом моральным, сковывающим, угнетающим

¹ См.: *Shurcliff A. Judged Humor, Arousal and the Relief Theory // Journal of Personality and Social Psychology. 1968. № 8. P. 360 — 363.*

² *Бейлис В. А. Теория ритуала в трудах В. Тэрнера // Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 12.*

и замутняющим сознание человека: страхом перед всем освященным и запретным („мана“ и „табу“), перед властью божеской и человеческой, перед авторитарными заповедями и запретами, перед смертью и загробными воздаяниями, перед адом...»¹.

Резюме

1. На ранних этапах развития общества формируется коммуникативная функция смеха. Первоначально смех служит сигналом для всего племени, указывающим на отсутствие опасности. Позже с развитием досугово-обрядовых форм смех, отчасти сохраняя первоначальное значение, превращается в символ праздника — окончания будней, временного завершения тяжелого труда. Таким образом, праздничная коммуникация, выраженная прежде всего коллективным «сосмеянием», приобретает достаточно важную роль: она способствует достижению социальной общности. С этим свойством напрямую связана общепризнанная продуктивность юмора в налаживании контактов между людьми, а также между личностью и группой. При этом можно говорить об интегративной подфункции, включенной в общую сферу коммуникации, и назвать смех явлением, которое не только указывает на наличие взаимопонимания между членами общества, но и способствует появлению этого взаимопонимания.

С интегративной подфункцией тесно связана подфункция дифференциации. Профессиональный, этнический и другие виды юмора не только объединяют в группы людей, связанных общими интересами, но и служат средством разграничения групп. При этом подфункции дифференциации и интеграции не противоречат друг другу: отграничение данной группы от других групп подчеркивает ее специфику, способствует более четкой самоидентификации ее членов, а следовательно, их сплочению.

2. Игровая функция смеха, как и коммуникативная, формируется на наиболее ранних этапах истории человечества. «Смех» и «игра» — понятия, достаточно близкие, но не тождественные. Игра не всегда подразумевает смех — играют животные, лишенные способности смеяться; достаточно серьезны почти все спортивные игры. Смех, напротив, почти всегда подразумевает игру и включен в ее смысловую сферу. Таким образом, основы игры определяют многие характерные черты смеха. В качестве подобных основ Хейзинга выделяет позитивную эмоциональность, свободу, обособленность во времени и пространстве, наличие добровольно принятых правил. Все они во многом применимы к смеху.

Смех является частью игры и подобно ей удовлетворяет ряд социальных потребностей (кроме упомянутых творческой и познава-

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 104.

тельной). Смех выполняет компенсаторную роль, противопоставляясь страху и серьезности обыденной жизни и сублимируя асоциальные желания. В смехе четко проявляются мотивы релаксации, отдыха от каждодневных забот. Смех, как и игра, способствует консолидации общества, временно нивелируя статусные различия. Стоит также отметить, что детская игра, архаические обряды инициации, сопровождаемые обычным или ритуальным смехом — важнейшие механизмы социализации и обретения статуса.

3. Социализирующая функция смеха для человека тесно связана с игровой: в игре он приобретает коммуникативные навыки, осознает первичные общественные нормы и ценности, воспроизводит ряд практических действий. Определенное значение в детской игре имеет подражание, переодевание, разыгрывание различных социальных ролей — здесь можно провести параллели между механизмами детской игры и народной смеховой культуры, в частности карнавала, пародии, ритуала. Как и в детской игре, в мифе и празднике рождаются и закрепляются различные образно-символические способы идентификации индивида с конкретными социальными ролями, формируются общезначимые нормы и ценности, определяющие его поведение.

Поскольку юмор пытается переосмыслить реальность, лишит ее сакрального ореола и очистить от статичных догм, он обеспечивает не просто вхождение индивида в общество и принятие норм и законов, но и его определенную гибкость в трактовке этих норм, умение увидеть пустоту, иллюзорность и обман за фасадами величия, святости, власти. Иными словами, юмор в лучших своих формах воспроизводит свободную, инициативную и творческую личность, способную относиться к миру критически и непредвзято. С полным основанием можно сказать, что смех есть специфическое воспроизводство свободы.

4. Санкционирующая функция смеха выступает в качестве одной из центральных уже в архаичном обществе. Многочисленные исследования первобытного общества и культуры подтверждают распространенность и действенность публичного осмеяния как формы социальной санкции. Позже огромную роль в деле исправления нравов играют комедия и сатира. На бытовом уровне человек, не подчиняющийся условиям и требованиям, принятым в обществе, вызывает смех, который выполняет функцию наказания. Смеховая реакция общества на оскорбление, нанесенное социальным чувствам, может рассматриваться как своеобразная спонтанная самозащита целостности общества, компенсирующая причиненный ущерб.

5. Компенсаторная функция смеха проявляется в различных сферах социальной жизни. Базисной формой компенсации является релаксация: смех может выступать как эмоциональная разрядка, отдых от забот и проблем повседневной жизни, «предохранительный клапан» для асоциальных желаний. Определенной формой социальной компенсации можно назвать утопическое мироощущение. Праздничная смеховая утопия — первообраз и основа всех позднейших утопи-

ческих построений философии и религии. Связь смеха и утопичности достаточно четко прослеживается на протяжении всей истории. Помимо прочего смех проявляется как механизм катарсиса, эмоционального и эстетического очищения.

Комическое искусство кроме сатирического обличения и многократно отмечаемой воспитательной роли может выступать как чистое развлечение без явной общественной нагрузки. Мим, буффонада, отчасти клоунада и т. д. выводятся большинством исследователей из сферы комического как не дающие «идейно-художественной оценки событиям». Тем не менее развлечение имеет важнейшее общественное значение, поскольку поддерживает социальный оптимизм и веру в будущее.

Глава III

СОЦИАЛЬНОЕ БЫТИЕ СМЕХА

§ 1. Смех и структура общества

*Этнический юмор. — Юмор и демография. —
Смех и поселенческая структура общества. —
Смех и общественная стратификация. —
Профессиональный юмор*

Смех есть специфическое выражение понимания, которое в свою очередь обусловлено набором общественно значимых элементов культуры, включающих нормы, традиции, ценностные ориентации, убеждения. Хотя юмор и является универсальным феноменом, существующим в любом обществе и на любом уровне его структуры, частные формы смеховой стихии, например этнические, профессиональные или поселенческие, невозможно понять без «предпонимания» социокультурных подтекстов, на которых он основан. Действительно, горожанин будет с недоумением слушать шутки о надоях коров и севообороте, филолог с трудом поймет половину историй из сборника «Физики шутят», японца поставит в тупик еврейский анекдот: на юмор решающее влияние оказывает место человека в социальной структуре общества. Знание лингвистических методик, литературоведческих теорий и философских обобщений не повлияет на понимание узкоспециальной шутки, если она не вписана в контекст той или иной хорошо знакомой социальной структуры.

Рассмотрение смеха на различных уровнях структуры общества позволяет выделить его социокультурные типы, основанные на оппозициях идентификации и дифференциации (этнический и, отчасти, профессиональный юмор), власти и свободы (профессиональный, демографический и классовый¹ смех), природы и культуры (поселенческие типы комического).

Этнический юмор. Говорить о специфике различных видов этнического юмора на этапе общинно-родовой формы объединения людей не приходится. Различия в формах проявления смеха здесь могут быть только внешними, обусловленными особенностями ритуальной обрядности, местной системой верований и т. д.; в целом же смех в родовом обществе является достаточно универсальным явлением. На племенном этапе развития общества смех продолжает иг-

¹ А также сословный и кастовый смех.

рать ту же роль; здесь, однако, возникают некоторые новые тенденции: племя стремится к обособлению, проведению четких границ между собой и другими племенами, «своим» и «чужим». Появляются предпосылки к формированию собственно этнического юмора. Во множестве мифов и легенд примитивных обществ часто встречаются утрированные, смеховые описания собирательного образа «чужих». Все они строятся по единой схеме: традиционные племенные нормы изменяются до неузнаваемости (так, например, согласно одному из африканских мифов, в чужом племени «пальмы срезают ногой, а воду из пруда зачерпывают головой»¹). Подобное разделение «своего» и «чужого» способствовало единению племени, утверждению норм, выполняя достаточно важную роль в племенном самосознании.

Собственно этнический юмор формируется на стадии развития народностей, которые характеризуются в числе прочего культурной общностью. Несмотря на универсальность смеха культурные различия обуславливают различия в смеховой традиции, которые и становятся основой этнического юмора. В европейской смеховой традиции эти различия минимальны: например, создаются шутки, высмеивающие особенности жителей тех или иных местностей (Абдеры в Греции, Пошехонье в России и т. д.) или представителей разных народностей. Названия народностей при этом меняются от местности к местности, но сами шутки остаются практически неизменными. Сравнив современные истории русских о чукчах, американцев о поляках и т. п., можно отметить многочисленные совпадения сюжетов и смыслов вплоть до дословного пересказа анекдотов. Здесь необходимо сказать, что смешные стороны «чужих» трафаретны и их набор устойчив и ограничен — другим народам практически всегда приписываются четыре основных качества: невообразимая глупость, сексуальная распущенность, скупость и нецивилизованность. Подобные шутки косвенно способствуют развитию самосознания народности, поскольку «от противного» представляют смеющийся народ в целом как более разумный, щедрый и т. п. Можно заметить, что чем выше степень самосознания народа, тем меньше подобных национальных анекдотов в общей доле юмора — в устойчивом и сплоченном обществе их функциональная полезность стремится к нулю.

Если сюжеты европейской традиции во многом повторяются, то этого нельзя сказать о восточных практиках юмора. «Осевое время», представив оригинальные философские и этические течения, предопределило дальнейшее культурное размежевание традиций Востока и Запада; это отразилось и в своеобразии восточного смеха.

В *Китае* решающее влияние на юмор оказали древние мифологические и философские традиции. В гадательной книге «И-Цзин» смех упоминается как один из символов воссоединения (гексаграм-

¹ См.: Сказки народов Африки. М., 1976. С. 375.

ма № 45): «...все сразу соберутся, и будет смех»¹. Смех в китайских традициях понимается больше как коллективное действие (примечательен размах праздничных мероприятий и популярность театральных действий в Китае): к неколлективному смеху здесь относятся скорее с осуждением. Индивидуалист, как правило, является объектом насмешек:

Один человек превыше всего ценил спокойствие и тишину. К несчастью, жилище его находилось между мастерскими медника и слесаря, которые день-деньской стучали, колотили, сверлили, чем доставляли ему невыразимые мучения.

— Ах, если бы оба моих соседа переехали куда-нибудь подальше, я бы угостил их на славу! — как-то воскликнул он. И вдруг однажды оба мастера пришли к нему и сообщили, что собираются переезжать. Остается, мол, одно — исполнить обещание об угощении. Сосед, страшно довольный этим, устроил роскошный стол. За трапезой он поинтересовался, куда переезжают его соседи. — Он в мой дом, а я в его, — ответили те, кивая друг на друга².

Конфуцианство, поддерживая консервативные традиции, подкрепляло авторитет коллективизма. При этом основной добродетелью провозглашались строгая субординация, беспрекословное подчинение старшим как по чину, так и по возрасту, почитание государства (как объединяющего общественного принципа). Свой отпечаток учение Конфуция наложило на китайский юмор: смех над родителями, начальством, государством, правительством, императором находился под строжайшим моральным запретом и отождествлялся с безнравственностью и цинизмом. С другой стороны, любой намек на высокопоставленность объекта смеха мог превратить высказывание в жесткую сатиру:

Приняв дела, новый чиновник спросил у подчиненного:

— Как лучше всего вести себя на этой должности?

— Первый год, — ответил подчиненный, — нужно быть честным, второй — наполовину честным, а уж на третий можно быть нечестным.

— Да, — глубоко вздохнул чиновник, — разве я дотерплю до третьего года?

Моральное осуждение открытой смеховой критики приводит к развитию намеков, иносказаний, подающихся в виде притч и поучений. Большинство китайских шуток и анекдотов представляют собой

¹ И-Цзин: древняя китайская «Книга перемен». М., 2000. С. 341. Здесь помимо прочего также можно отметить противопоставление смеха и страха. См. также с. 382 гексаграмму № 51 (Молния): *Возбуждение. Свершение. Молния приходит и воскликнешь: ого! А пройдет, и засмеешься: ха-ха! Молния пугает за сотни верст. Но она не опрокинет и ложки жертвенного вина.* В этом толковании помимо противопоставления смеха и страха отмечается также ощущение *миновавшей* опасности и внезапное понимание ее иллюзорности.

² Здесь и далее см.: Чудаки, шуты и пройдохи Поднебесной. М., 1999.

не более чем назидательные истории, юмор которых мало или вовсе не понятен европейцу.

Китайский философ Лао-цзы утверждал:

— Если человек не умеет размышлять, то даже если он прочтет гору книг, он заслуживает лишь, чтобы его звали книжным шкафом. Если человек не очистился душой, то даже если он знает весь канон, он будет подобен деревянному идолу.

Это высказывание может показаться юмористическим или даже сатирическим только на фоне гипертрофированной (по европейским меркам) вежливости китайцев. Следующий анекдот (явно не китайского происхождения) выставляет эту вежливость в комическом свете, предлагая европейский взгляд на китайский этикет.

Некий чиновник в парадном халате посетил своего знакомого. Только он сел, как притаившаяся на полке с продуктами крыса испугалась и опрокинула горшок с маслом, которое залило весь халат. Гость был готов разразиться грубой бранью, но тут вошел хозяин. Гость с подобострастной улыбкой начал объяснять свое состояние:

— Когда я вошел в ваш почтенный дом и сел на ваше почтенное место, я испугал вашу превосходную крысу, которая опрокинула ваш отменный горшок с маслом на мой никчемный и грубый халат. Это и составляет причину моего жалкого вида в вашем присутствии¹.

Некоторым сходством с китайским юмором обладает юмор японский. Это касается прежде всего преимущественного коллективизма смеха, его направленности против индивидуализма. В. Цветов, журналист и популяризатор японской культуры, пишет: «Громоподобный хохот, раздающийся в барах, когда там собираются подгулявшие японцы и принимаются шутить друг с другом, ... поначалу создает впечатление, что японцы знают в юморе толк и хорошо его чувствуют. Но, прислушавшись к остротам, вдруг ловишь себя на мысли об аналогии между японским юмором и анекдотом о давних приятелях, которые уже по несколько раз рассказали все известные им смешные истории, затем пронумеровали их и теперь, назвав лишь номер той или иной истории, вновь хохотали до упаду. Новая острота, удачно придуманный анекдот могут выделить японца из той крохотной общины, что образовалась в баре за столиком. И в результате острослов рискует лишиться компании, если не в этот раз, то уж в следующий непременно»².

Групповой смех прямо направлен против чуждости, нестандарт-

¹ Лебедев В. Страна с тысячью историй // Вестник. 1997. № 9 — 11.

² Цветов В. Я. Пятнадцатый камень сада Реандзи. М., 1987. С. 76 — 77. Подобный групповой смех подтверждает слова А. Бергсона о том, что «наш смех — это всегда смех той или иной группы» (Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 13), опровергая, впрочем, его же тезис о смехе как противодействии косности и механицизму. Предполагая описать смех вообще, Бергсон описывает тем не менее только европейский смех, оставляя восточные практики сферой преимущественных исключений.

ности. Тем более важна его роль в воспитании: «Над тобой будут смеяться. На тебя рассердятся. Тебя будут ругать» — набор аргументов, с помощью которых мать взывает к сознанию непослушного ребенка. Японская мать неспроста пугает шалуна: «Смотри, в дом больше не войдешь». Она грозит ребенку отлучением от семьи — первой общины, по законам которой приучается он жить. Все материнские аргументы в той или иной степени подразумевают наказание общинным бойкотом»¹.

Артур Кестлер считает, что японский юмор корректен, мягок и поэтичен, что роднит его с юмором китайским. Вот одна из типичных, по мнению Кестлера, японских юмористических историй:

Хозяин обезьян приказал тысячам своих подчиненных достать отражение луны из воды. Они испробовали массу способов, но их попытки закончились ничем, все пребывали в смятении. Наконец, одна из обезьян достает луну из воды и уважительно отдает ее хозяину, говоря: «Вот то, что вы просили». Хозяин, довольный награждает обезьяну. После этого обезьяна спрашивает: «Кстати, хозяин, что вы собираетесь делать с ней?» «Ну... Да... Я не думал об этом»².

Тем не менее можно отметить присутствие противоположных тенденций в японском юморе. Современный кинематограф и телевизионные программы по уровню жесткости и черного юмора, оставляют американскую индустрию далеко позади, а юмористическая бессмыслица по степени изощренности превосходит английских классиков-абсурдистов. Это оборотная сторона корректности, вежливости, мягкости и поэтичности. Постоянное напряжение и сдерживание себя, церемониальность и этикетность требуют бурной разрядки, где жесткость компенсирует вежливость, а абсурд — неукоснительное соблюдение правил. Смех здесь похож по функции на избивание резиновой куклы начальника — психотерапевтическую практику, введенную опять же японцами. Можно также отметить, что именно в Японии смех впервые начал рассматриваться как действенное средство терапии и избавления от стрессов, вызванных монотонностью и постоянным напряжением — психотерапевтические «школы смеха» существуют во многих городах страны.

Значительно отличается от западной *индийская* традиция смеха. В жестко структурированном кастовом обществе свободный смех практически отсутствует: низшим не позволено смеяться над высшими, высшим не пристало обращать внимания на дела низших. В этих условиях смех вытесняется из обыденной жизни, компенсируя этот недостаток избытком своего появления в ритуалах, мифах, литературных произведениях. При этом жестко сдерживаемый в обычной жизни смех выплескивается в ритуальных праздниках в виде деструк-

¹ Цветов В. Я. Указ. соч. С. 81 — 82.

² Humour and Wit // Encyclopedia Britannica. L., 2000. Vol. 9. P. 5.

тивной, опьяняющей, не ограниченной никакими правилами и кастовыми нормами стихии — смех и танцы соединяют человека с небом, делая его на время равным богам.

Можно отметить, что индийские мифы и эпос изобилуют примерами жестоких и прямолинейных шуток. В «Махабхарате», например, описание битв перемежается постоянными насмешками над противником, а хитроумие героев граничит с коварством и вероломством; часто со смехом связаны и богоборческие мотивы эпических сказаний. В Индии широко распространена сатирическая литература (Дандин, Бхартрихари, Харибхадра и др.). В поэзии смех также часто представлен как опьяняющая стихия, стоящая «по ту сторону добра и зла»:

Отныне я, клянусь, заброшу все,—
Досужий, трезвый разум в том числе,—
Теории, премудрости наук
И все понятия о добре и зле.
Я памяти сосуд опустошу,
Навек забуду и печаль и горе,
Стремлюсь я к морю пенного вина,
Я смех омою в этом зыбком море.
Пускай, достоинство с меня сорвав,
Меня уносит ураган хмельной!
Клянусь идти по ложному пути:
Пьянеть и — в пекло головой!¹

Особое значение комическому придается в буддизме. Каноническая улыбка Будды символизирует торжество истины просветленного над иллюзиями непросвещенных, знание иллюзорности видимого, то есть понимание сущности мира и смысла человеческого существования. История знает «смеющегося Будду» — одного из самых почитаемых японских святых — Хотея, ставшего постоянно смеяться, достигнув просветления². Одним из показателей достижения просветления смех является в дзэне — китайском варианте буддизма³.

Специфические особенности имеет исламская традиция понимания смеха. В целом так же, как иудаизм и христианство она относится к смеху отрицательно. Тем не менее неподцензурный народный юмор представляет классические образцы смеха; здесь особенно следует выделить цикл историй о Ходже Насреддине, многие истории из цикла сказок «Тысяча и одна ночь»: их сюжеты намного ближе к европейским, чем автохтонные китайские, японские, индийские. Классические образцы смеха мирового уровня представляет исламское свободомыслие; в первую очередь поэзия Омара Хайяма:

Мне свят веселый смех иль пьяная истома,
Другая вера мне иль ересь незнакома.

¹ Тагор Рабиндранат. Лирика. М., 1967. С. 27.

² См.: Ошо. Жизнь — любовь — смех. М., 2000.

³ Показательна дзэн-буддистская притча, связывающая радость с пониманием: Один философ, поучая своего ученика, спросил его: «Разве ты не понял?» Ученик ответил: «Понял». Тогда философ сказал: «Ты говоришь неправду, ибо о понимании свидетельствует радость, отражающаяся на лице, а не твой ответ».

Я спрашивал судьбу: «Кого же любишь ты?»
Она в ответ: «Сердца, где радость вечно дома»¹.

Особое отношение к смеху имеет исламское мистическое течение суфиев: в отличие от ортодоксального ислама они считают смех лучшим средством освобождения от «пут жизни» и духовного развития. Суфийские притчи часто остроумны, сатиричны и юмористичны; несомненно, имеется определенное влияние суфийского юмора на цикл анекдотов о Ходже Насреддине.

На наиболее высокой стадии этнической общности — национальной основные черты юмора определяются общими чертами психического склада, закрепленными в культуре, и национальным самосознанием². Национальный юмор — одно из средств закрепления в культуре определенных черт психического склада, идентификации человека как части нации, отделения себя от представителей других народов, а также, в определенной степени, развенчания национальных стереотипов. Он имеет достаточно сложную структуру, которая варьируется от нации к нации. Подробное рассмотрение проблем национального юмора будет предпринято в следующем параграфе.

Профессиональный юмор. Юмор, связанный с профессиональной структурой общества, достаточно неоднороден по своему содержанию. Можно выделить, по крайней мере, четыре основных пласта его бытования: осмеяние профессии как формы власти; юмор иерархически замкнутых профессиональных групп; юмор, основанный на столкновении обыденных и узкоспециальных понятий; философский юмор.

Первая группа, по сути дела, находится на границах сферы профессионального юмора и связана в первую очередь с осмеянием власти и лишь во вторую — с признаками профессиональной деятельности. Образцами подобного юмора являются политический юмор (осмеяние глав государств, государственных чиновников, политиков и политики вообще), юридический юмор (осмеяние судов и судей, адвокатов, милиции или полиции). В эту же категорию можно отнести смех над представителями духовной власти: школьными учителями, преподавателями, священниками. Особое место занимает медицинский юмор как смех над людьми, обладающими властью над человеческой жизнью и здоровьем.

Комизм осмеяния профессии как формы власти основан на несоответствии между профессиональными функциями и реальным положением вещей. Это снижает образ профессии и власти в целом, избавляя смеющегося от страха перед авторитетом: священник пьет и прелюбодействует; учитель выражается грубо и неграмотно; судья решает дело, исходя из размера взяток; врач по рассеянности пишет в графе «причина смерти» свою фамилию.

Если осмеяние профессии как формы власти характерно для общества в целом, то юмор замкнутых профессиональных групп на-

¹ Хайям О. Рубаи. М., 1999. С. 58.

² См.: Крапивенский С. Э. Социальная философия. М., 1998. С. 118 — 119.

правлен в большей степени на внутригрупповые отношения. Стандартным примером такого смеха может служить армейский юмор. Он, по сути дела, выражает ту же тенденцию осмеяния власти: высшие чины здесь представлены в самом непритязательном интеллектуальном свете, а венцом тупоумия является, конечно, генералитет:

Встречает генерал своего школьного приятеля.

— *Как же ты умудрился стать генералом? Ведь ты в школе вечно твердил: «Я ничего не знаю...».*

— *А я и сейчас говорю: «Я ничего не знаю... Но к утру чтоб было!».*

Оборотная сторона армейского смеха — изощренное издевательство старших по званию над рядовыми. Этот вид агрессивного юмора направлен против любого инакомыслия, или инаковости, недопустимых в унифицированной стихии беспрекословно выполняющих приказы солдат. Такой юмор достаточно часто пародируется в литературе:

*Полковник остановился перед вольноопределяющимся. Тот от-
рапортовал:*

— *Вольноопределяющийся...*

— *Знаю, — сухо сказал полковник, — выродок из вольноопределяющихся... Кем были до войны? Студентом классической философии? Стало быть, спившийся интеллигент... Да-с, — продолжал полковник, снова обращаясь к вольноопределяющемуся, — и с таким вот господином студентом классической философии приходится мараться нашему брату. Kehrt euch! Так и знал. Складки на шинели не заправлены. Словно только что от девки или валялся в борделе. Погодите, голубчик, я вам покажу¹.*

Совершенно иная структура характерна для юмора, основанного на столкновении сфер обыденных и узкоспециальных отношений. Юмор большей части подобных профессиональных анекдотов основан на различных — омонимических, ситуационных — вариациях *qui pro quo*:

Математик в больнице.

— *Больной, какое сегодня число?*

— *Целое, положительное.*

* * *

— *А у нас вчера под окнами НЛО висело...*

— *Кто ж его под «окнами» ставит, надо было под LINUX, тогда бы не зависло...*

Функции анекдотов и шуток, жестко отграничивающих специфическую сферу деятельности от обыденной жизни, аналогичны функциям этнического юмора: углубляя процесс самоидентификации, социальная группа отделяет себя от других групп. Подобно тому, как представители средневековых цехов узнавали друг друга по определенным условным знакам и жестам, современные профессионалы узнают друг друга по специфическим шуткам.

¹ *Гашек Я.* Похождения бравого солдата Швейка: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 308.

Философский юмор стоит особняком в классификации типов комического; более подробно он будет рассмотрен далее.

Юмор и демография. С понятием смеха достаточно четко можно соотнести три демографических фактора: духовное здоровье населения, половую и возрастную структуру общества.

Социальная потребность в смехе особенно очевидно проявляется в жизни первобытного общества: здесь смех исполняет роль противовеса страху и серьезности ежедневной борьбы за выживание: неслучайно празднествам, где смех занимал ведущее место, отводилось до трети календарного года. Компенсируя ежедневное напряжение будней, смех играл важную роль в сохранении психического здоровья общества. Начиная с XVII века удельный вес смеха в системе компенсирующих факторов понижается; появляются новые явления, принимающие на себя функции возмещения: в настоящее время этими факторами выступают средства массовой информации, компьютерная коммуникация, кинематограф и т. д. Смех присутствует здесь, но в гораздо меньших дозах. Однако в кризисные периоды жизни общества — в условиях войны, экономических кризисов, господства тоталитарных режимов — удельная доля смеха повышается. Расцвет советской сатиры и карикатуры — при этом не формальный, а реально востребованный обществом — наблюдается во время Великой Отечественной войны. Василий Теркин — один из самых заметных литературных персонажей военного времени:

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой¹.

Советский официоз породил невообразимое количество компенсационных анекдотов и определил расцвет юмористической диссидентской литературы; таким же образом официальная идеология королевской Франции была осмеяна Вольтером, а разрушающаяся Австро-Венгерская империя была сатирически описана Ярославом Гашеком. Экономический кризис в России конца XX века предопределил количественный скачок эстрадного и кинематографического юмора; хотя его качество не на высшем уровне, но феноменальная востребованность говорит о его несомненных терапевтических возможностях.

В периоды кризиса смех направлен на сохранение здравого смысла, социального оптимизма и ценностей свободы — факторов, без которых духовное здоровье общества невозможно. В эти периоды смеховая коррекция позволяет воспроизводить поколение не «ушибленных» пропагандой, а критично настроенных и психически полноценных людей.

Другая проблема, связанная с демографическими вопросами смеха, относится к половым различиям в восприятии и создании юмора.

¹ Твардовский А. Т. Избр. М., 2000. С. 202 — 203.

«Смех есть нечто мужское, а плач — нечто женское», — замечает Иммануил Кант в «Антропологии». Эта точка зрения часто высказывается как в обыденных дискуссиях, так и в некоторых научных работах. Имеется статистика, доказывающая, что мужчины более способны к юмору¹; обоснованием этого превосходства иногда служат биологические факторы — например, большая агрессивность мужчин (размер участков коры головного мозга, которые ограничивают агрессию, у мужчин меньше, чем у женщин). В защиту этого положения также указывают на недостаток женщин-юмористов, сатириков и прочих профессионалов в области смеха. Тем не менее малое количество не подразумевает низкое качество. Так, обращаясь к литературе, можно утверждать, что Тэффи ничуть не уступает Аркадию Аверченко, а юмор Астрид Линдгрен не менее забавен, чем юмор Алана Милна. Это доказывает, по крайней мере, что пол не накладывает никаких особых ограничений на способность шутить. Что касается восприятия юмора, то здесь способности женщин также не уступают мужским (если не превосходят их).

Противоречия в попытках дифференциации юмора по признаку пола связаны прежде всего с недифференцированным подходом к биологическому и социальному в человеке. Очевидно, что биологические различия мужчины и женщины не играют заметной роли в характере смеха — женщина с хорошим чувством юмора ничуть не уступает мужчине; на чувство юмора накладывает определенный отпечаток только система социальных ролей.

В процессе социализации и в традициях семейного и школьного воспитания можно выявить четкие установки, имеющие отношение к смеху. Так, почти в каждой группе детей (например, в школьном классе) имеется ребенок, выполняющий функции клоуна, шута. Стремление оказаться в центре внимания этот ребенок обнаруживает в виде паясничанья и передразнивания, постоянной готовности смешить. Подобное шутовство, как правило, не особенно приветствуется, но в случае с мальчиками, принимается как вариант нормы: мальчики должны с детства показывать самостоятельность и независимость суждений, которая выражается в определенной доле непослушания. В случае с девочками клоунские выходки пресекаются более жестко — стереотипы воспитания подразумевают ненормальность женского шутовства и необходимость привлекать внимание иным образом, хоть бы тем же плачем, о котором писал Кант. Ограничения, имеющиеся по отношению к женскому шутовству как своеобразному оксюмору, зафиксированы в языке, где отсутствуют соответствия женского рода для слов «клоун», «шут», «паяц», «балагур» и т. д.

Еще один фактор, оказывающий влияние на смех, связан с возрастом. Детская улыбка вызвана всем новым, необычным, однако не пугающим. Здесь ребенок еще не отделяет свое Я от окружающего

¹ См.: *Holland N. N. Laughing: A Psychology of Humor. L.; Ithaca, 1982. P. 63.*

мира; улыбка в большей степени маркирует его собственное состояние удовольствия и его внутренние ощущения. Макс Истмен предлагает следующий «безотказный способ заставить ребенка рассмеяться»: сделать «страшное лицо», тут же дополнив его улыбкой или смехом¹. Осознав нереальность опасности, ребенок смеется; здесь четко видна связь этого «опыта» с определением смеха Аристотелем, но еще более явно — с недостатком понимания при виде «страшного лица» взрослого и избытком понимания при виде улыбки этого же взрослого. Улыбка — ключ к пониманию того, что опасность иллюзорна.

С учетом сказанного более понятен переход ребенка к смеху над другими с того времени, как только он начинает отделять себя от окружающих: если собственный испуг или неудовольствие могут перевесить радость понимания его иллюзорности, то в случае со смехом над другим все возможные неприятности достаются на долю чужого. С этого момента смех ребенка проходит целый ряд этапов развития, в которых можно выделить две основные тенденции: интеллектуального превосходства и противодействия.

В первом случае ребенок смеется над ошибками других: например, если его сверстник неправильно произносит звуки и слова, хуже считает или ведет себя несообразно ситуации. Смех здесь является точным показателем успешности социализации и качества интеллектуального развития: ребенок будет смеяться над другим только в том случае, если реально превосходит второго в чем-то. Смех, сопровождающий момент решения интеллектуальных загадок и игр, — косвенная разновидность смеха над другим: ребенок смеется над своим предыдущим состоянием непонимания, представляя свое прошлое Я в качестве другого. При этом чем сложнее и запутаннее была задача, тем больше становится дистанция между настоящим и прошлым состоянием Я и соответственно тем интенсивнее смех.

Если тенденция интеллектуального превосходства в смехе очерчивает этапы роста и окончательно оформляется, когда ребенок становится взрослым, то вторая тенденция — противодействия уводит в противоположном направлении. Формальная социализация ребенка предусматривает его неукоснительное следование четким правилам, нормам, соблюдение ограничений, предписаний, установок. Любые социальные ограничения вызывают соответствующее противодействие, которое проявляется в том числе в смехе. Выше уже говорилось о детском шутовстве; другой формой «смехового бунта» является юмор бессмыслицы, когда ребенок искажает слова, произносит бессмысленный, но ритмический набор звуков, который его явно забавляет. Позже следуют целые истории, где отсутствует или перевернута логика. Эта игра со словами и звуками (которая, как правило, воспринимается взрослыми неодобрительно, если не запрещается) — попытка освободиться от диктата регламентаций. З. Фрейд полагает, что ребенок

¹ См.: *Eastman M. Enjoyment of Laughter. N. Y., 1948. P. 37.*

«пользуется игрой для того, чтобы избежать гнета практического разума»¹. С другой стороны, игра с обратными смыслами подразумевает, что ребенок уже уяснил правильные смыслы.

Если интеллектуальный юмор развивается параллельно со взрослением, то юмор противодействия, напротив, с возрастом угасает. Видимо, это дало основание О. Бальзаку сказать: «Мы смеемся только будучи детьми, и, когда мы вырастем, смех исчезает и меркнет как пламя лампы». Юмор, однако, переживает, по крайней мере, еще два взлета после этапа раннего детства: в подростковом возрасте и во время вступления молодежи во взрослую жизнь.

Подростковый юмор более бескомпромиссен, чем юмор ребенка: противодействие является его стержнем. Подросток формирует уникальность своей личности, отталкиваясь от других, пытаясь выделиться из массы; недостаток опыта не позволяет ему самовыражаться в сфере деятельности взрослых, например в профессиональных занятиях или творчестве. В подобных условиях насмешка — наиболее простой способ привлечь внимание к себе и завоевать авторитет. Как уже говорилось, Т. Гоббс полагает, что смех свойственен «большой частью тем людям, которые сознают, что у них очень мало способностей, и вынуждены для сохранения уважения к себе замечать недостатки у других людей»². В данном случае подросток объективно выступает наиболее точным примером подобного человека с ограниченными способностями и максималистскими потребностями. Тем не менее критический заряд, который несет в себе подростковый смех, несмотря на весь его нигилизм, полезен, поскольку он выполняет необходимую на этом этапе взросления функцию самовыражения и осознания своего Я, формирования самостоятельности и критического отношения к суждениям окружающих.

Нигилистичность подросткового смеха приобретает более мягкие черты в пору вступления молодежи во взрослую жизнь. Однако социальное и личностное самоопределение молодежи встречает противодействие. В отличие от первобытного общества с его сравнительно короткой инициацией-скачком во взрослое состояние в современном мире молодежь оказывается в более длительном промежуточном состоянии, «подвешении», поскольку ключевые позиции в социальной структуре, как правило, заняты более опытными предыдущими поколениями. Непременная проблема «отцов и детей» отражается во взаимном противодействии поколений: молодежь компенсирует свою «социальную промежуточность» формированием контр- и субкультур. Смех над ценностями отцов, однако, уже нельзя назвать только нигилистичным: помимо отрицания молодежь также предлагает свои, новые ценности, которые могут быть востребованы обществом в будущем.

¹ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб.; М., 1997. С. 128.

² Гоббс Т. Соч.: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 44.

В периоды стабильности в обществе нигилистичный смех является временным — после краткого периода самоопределения молодежь обретает искомый статус и уходит от отрицания, вливаясь в ранее критикуемое общество. Однако в том случае если общество переживает серьезный кризис (когда налицо разрыв поколений), при котором ценности старших поколений девальвируются под воздействием изменившейся действительности, контркультурные ценности трансформируются в основу для новой официальной культуры. Так, например, произошло с коммерциализированной и вписанной в официальную картину мира XX века культурой протеста западной молодежи шестидесятых. Таким образом, путем критики и отрицания наследия отцов молодежь готовит почву для создания обновленной, более приспособленной к изменившейся действительности культуре: логика развития общества предполагает возможность использовать эти идеи для скорейшей стабилизации общества в случае кризиса.

Период зрелости характеризуется уменьшением роли контркультурного юмора. Человек, нашедший устойчивое место в социальной структуре и принявший общие нормы и ценности как собственные, в качестве объекта смеха скорее выберет примеры отступления от этих норм. Несложно заметить, что в любой малой группе, где имеются представители как молодежи, так и зрелого поколения, смех в большей степени направлен на лиц иного поколения. При этом мотив смеха будет различным для разных поколений: молодежь осмеивает негибкость, догматичность, боязнь нововведений зрелого и пожилого поколения, а последние склонны к насмешкам над неопытностью, ошибками и непрофессионализмом молодежи. В первом случае смех выступает как попытка вырваться из плена догм и косности, во втором — как санкция, необходимая для успешного вхождения в общество социализации. Нетрудно провести параллели между смехом людей зрелого возраста и молодежи, смехом традиционных и демократических культур, консервативных социальных институтов (например, церкви) и контркультурных традиций (ереси, карнавал). Таким образом, в возрастном юморе взаимодействуют два социокультурных типа смеха: санкционирующий, или регламентирующий, характерный для устойчивых замкнутых социальных образований, и свободный, «вольный» смех как феномен неустоявшихся, постоянно изменяющихся групп и личностей — молодежи, маргиналов, революционеров, ниспровергателей вся и все и т. д.

Смех и общественная стратификация. Статусные, имущественные, образовательные, властные различия групп и личностей оказывают несомненное влияние на систему их социальных и культурных ролей, а следовательно, на характер восприятия и создания комического. Основным фактором, определяющим характер смеха, несомненно, связан с проблемами высокого или низкого социального статуса и соответственно наделенностью или обделенностью властью.

Исторически смех, выраженный в обрядах, ритуалах и праздничной жизни, служил противовесом социальному неравенству, нивелируя сословные и кастовые различия. Утопические интенции смеха моделировали всеобщее, хотя и временное равенство, принижая высших и возвышая ничтожных. Особенно показательны праздники в условиях кастового устройства. Так, М. Мариотт пишет об индийском холи — ежегодном деревенском торжестве, посвященном богу Кришне: «...то был порядок, прямо противоположный социальным и ритуальным принципам обыденной жизни. Каждый бунтарский акт во время холи подразумевал какие-то противоположные, позитивные правила из повседневной социальной жизни в деревне. *Кто эти улыбающиеся мужчины, которых так безжалостно бьют по головам женщины? Это самые зажиточные крестьяне из брахманов, а бьющие... — это жены батраков из низких каст, ремесленников или слуг — наложницы и кухарки своих жертв*»¹. Нечто подобное происходило и на римских сатурналиях, где рабы играли роль хозяев, а хозяева — рабов, на средневековых карнавалах с пародированием священнослужителей и т. д. При этом можно заметить прямое соответствие между жесткостью и устойчивостью социальной структуры, с одной стороны, и степенью свободы во время праздника — с другой.

Жесткость и иерархичность структур подчинения со временем приобретала все более мягкие и скрытые формы: европейская цивилизация постепенно отказывалась и от утративших функциональность смеховых эгалитарных обрядов. Тем не менее смех сохранил это утопическое стремление к равенству и упразднению властных различий — оно переместилось в область литературных произведений, анекдотов, народной сатиры, шуток и т. д. Объект смеха в большинстве случаев представлен как некто наделенный властью — глава государства, чиновник, лицо высшего сословия, богатый человек, ученый или священник (последние как лица, обладающие духовной властью). При этом задачей смеха всегда было принижение образа власти, низведение его на один уровень с обычной жизнью, что снимает с него всякий сакральный и пафосный налет, освобождает от подсознательного или сознательного страха перед высшим авторитетом. Следует заметить, что комизм развенчания — следствие не только генетической символики равенства, но и самой техники смешного — чем пафоснее и выше объект смеха, тем сильнее он ударяется об обыденность при своем падении, чем трепетнее мы думаем о нем, тем избыточнее будет понимание его ничтожества.

Подобные тенденции развенчания священного можно увидеть в феномене классового смеха в интерпретации марксистской философии. Смех над отжившими формами социальных отношений здесь вписан в историю общества: его пики приходятся на кризисные пери-

¹ Цит. по: Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 248.

оды смены формаций, когда уходящий класс пытается удержать ускользающую власть. Демиургом смеха здесь предстает сам объективный ход истории: «хитрость истории» по Марксу проистекает «не из остроумия отдельных лиц, а из комичности самих ситуаций»¹. Иначе говоря, такой смех есть прежде всего порождение определенных социальных условий, за долгое время подготовивших атмосферу для восприятия комического — высветив углубившиеся противоречия и показав смехотворность старого миропорядка. Так, смех над богами еще за несколько столетий до Лукиана воспринимался бы как циничное святотатство: потребовалось время для коренных изменений в общественном сознании для создания и восприятия именно лукиановского, «безбожного» типа смеха. Таким же примером исторически обусловленного и социально подготовленного комического является смех М. Сервантеса и Вольтера, А. Чехова и С. Довлатова и др.

Тем не менее представление о смехе только как о «революционном оружии» не совсем правомерно. Смех может быть использован и другой стороной конфликта. Высмеиванию можно подвергнуть все новое, выходящее за рамки консервативных стандартов; история предлагает немало примеров из этого ряда: от насмешек фракиянок над Фалесом до советских карикатур на стилияг, от осмеяния распятого Христа до одобрительного смеха на сталинских съездах. Это — смех, усиливающий конформизм, укрепляющий *status quo* в социальной иерархии, освящающий власть традиций, обычаев, сословий, каст, классов и т. д.

В своей смысловой наполненности подобный смех значительно проигрывает смеху вольному: он линеен, однонаправлен, лишен возрождающих начал, его смысл состоит только в дискредитации, «символическом убийстве» противника. Происходит это прежде всего потому, что смех превращается из самостоятельного и самодостаточного явления в часть чего-то иного. Этим иным является идеология господства: практически все явления, попадающие в сферу идеологического притяжения, теряют свою автономность и занимаются обслуживанием власти. «Идеологически подкованное» комическое так же, как и мораль, религия, искусство, наука, превращаясь в рупор властных интересов, остается похожим на себя только на формальном, терминологическом уровне, по своей сути и содержанию будучи не более чем лозунгом и агитплакатом.

Смех и поселенческая структура общества. Искусство, ремесла, политика, философия — городские феномены. Ряд факторов (достаточно большой объем свободного времени, возможность получения качественного образования, хорошие возможности для самовыражения, широкий диапазон разнородных социальных контактов) предопределил ведущую роль городов в социокультурном процессе.

¹ Маркс К. Соч.: В 50 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. М., 1995. Т. 12. С. 142.

Город по сравнению с деревней предполагает свободу деятельности: человек не находится здесь под постоянным контролем; в условиях многообразия более четко проявляется индивидуальность. Культура города рационалистична и эстетически утончена; таков и городской юмор.

Если городской юмор окультурен, рационалистичен, абстрактен то юмор деревенский, напротив, приземлен, иррационалистичен, конкретен. Различия между городским и деревенским юмором наиболее четко проявляются в их связке с языковыми традициями. В качестве одного из наиболее выраженных можно привести пример с *мордовской* и *русской* традицией юмора в такой зоне этнического контакта, как Республика Мордовия. Помимо того что в сельской местности с компактным проживанием мордвы национальный юмор присутствует как преимущественно деревенский, а русский — как часть городской культуры, свое влияние имеют языковые факторы, достаточно четко маркирующие тип юмора. Так, популярные в России разнообразные анекдоты рассказываются в мордовской деревне с не меньшей частотностью, чем в городе, но *только* по-русски, даже если весь основной разговор ведется на родном языке. На мордовском языке рассказываются конкретные истории о реально произошедших событиях.

В мордовском деревенском юморе трудно отыскать едкую социальную сатиру. Абстрактную мизантропическую агрессию, направленную на весь мир или на существующие социальные порядки и характерную для многих русских политических анекдотов, в национальном юморе сменяет сатирическое описание конкретных представителей власти. Более того, в шутках если и упоминается какой-либо представитель власти, то в большей степени осмеивается лишь его конкретный порок, а не власть в целом. Объекты смеха более конкретизированы и локализованы, часто шутки тесно привязаны к какой-либо общине и непонятны уже за ее пределами. Следует особенно выделить сатирические песни или частушки, которые направлены на определенных лиц — соседей, родственников, близких. В них достаточно часто встречаются конкретные имена и фамилии людей, чьи пороки осмеиваются.

Помимо бытовых историй, которые составляют постоянно изменяющуюся и обновляющуюся часть юмора, деревенская смеховая культура тесно связана со стабильным, неизменным пластом юмора — фольклорным смехом. Для создания непринужденной праздничной атмосферы в деревне часто используются поговорки и пословицы, перешучивания, юмористические и сатирические песни. Многие из них сохраняют явно выраженную связь с народными языческими обрядами. Примеры такого юмора можно встретить в различных праздничных ритуальных действиях.

Оппозиции конкретность—абстрактность, традиционность—новаторство, естественно, не являются показателями различий русского и мордовского юмора. Те же особенности можно отметить и в юморе русской деревни, однако в современной мордовской жизни языковые

различия позволяют определить границы городского и деревенского юмора точнее.

При расширенном понимании оппозицию городского и деревенского юмора можно трактовать как оппозицию культура — природа. Более того, историческим истоком последней выступают именно различия в поселенческой структуре: античная теория смеха, а иногда и поздние концепции, говоря о смехе «достойном» и «вульгарном», имеют в виду именно городской и деревенский смех. Аристофан противопоставляет афинский юмор деревенскому мегарскому фарсу; Цицерон объявляет необходимым элементом истинного смеха *urbanitas* — «городской лоск», выводя тем самым грубый деревенский юмор за пределы риторики и эстетики. Деление на комический и «грубый» смех в немецких эстетиках, по сути, воспроизводит деление на городскую и деревенскую культуру.

Оппозиция природа — культура, совмещаясь с оппозицией традиционность — свобода, составляет своеобразные «поселенческие» координаты смеха. Можно отметить разную трактовку традиций и свободы в смехе в деревенском и городском юморе. Для деревни (природы) обыденная жизнь подразумевает четкую регламентацию; высмеивается любой, нарушающий традицию, то есть основной функцией смеха здесь является санкционирующая. Свободный смех имеет четкий хронотоп — праздничную жизнь, связанную ритуальными фольклорными элементами, санкционирующими освобождение от регламентаций. В случае же с городским смехом свобода относительно равномерно распределена в обыденной жизни. Если деревенский смех цикличен — от обыденной строгости до праздничных взрывов, то городской представляет прямую линию, более свободную, чем деревенская обыденность, но никогда не достигающую вершин вольного праздничного смеха. Освободившийся от фольклорных традиций ритуальной «вольницы» городской смех более рационален, утончен, но и более холоден, абстрактен, отчужден от природной своей составляющей.

Резюме

1. *Этнический юмор* формируется на стадии развития народностей, которая характеризуется в числе прочего культурной общностью. Его главная функция — четкое отграничение «своего» от «чужого», что способствует единению, утверждению норм, дифференциации от других этносов и играет достаточно важную роль в народном самосознании.

Хотя смех универсален, культурные различия обуславливают различия в смехе, которые становятся основой этнического юмора. В европейской смеховой традиции эти различия минимальны, чего нельзя сказать о восточных практиках юмора. «Осевое время», представив оригинальные философские и этические течения, предопределило даль-

нейшее культурное размежевание традиций Востока и Запада, что отразилось в своеобразии восточного смеха.

В *Китае* и *Японии* решающее влияние на юмор оказали древние мифологические и философские традиции, освящавшие жесткий коллективизм, неотделимость личности от общества, приоритет массовых действий и взаимопомощь. В *индийском* кастовом обществе смеховая стихия вытесняется из обыденной общественной жизни, компенсируя этот недостаток избытком смеха в ритуалах, мифах, литературных произведениях. Жестко сдерживаемый в обычной жизни смех выплескивается в ритуальных праздниках в виде деструктивной, опьяняющей, не ограниченной никакими правилами и кастовыми нормами стихии. Особое значение комическому придается в *буддизме*: каноническая улыбка Будды символизирует торжество истины просветленного над иллюзиями непросвещенных, знание иллюзорности видимого, то есть понимание сущности мира и смысла человеческого существования. Своеобразное отношение к смеху имеет *исламское* мистическое течение суфиев: в отличие от ортодоксального ислама они считают смех лучшим средством освобождения от «пут жизни» и духовного очищения.

2. Юмор, связанный с профессиональной структурой общества, достаточно неоднороден по своему содержанию. Можно выделить четыре основных пласта его бытования: осмеяние профессии как формы власти; юмор иерархических замкнутых профессиональных групп; юмор, основанный на столкновении обыденных и узкоспециальных понятий; философский юмор.

Первая группа, по сути дела, находится на границе профессионального юмора и связана в первую очередь с осмеянием власти и лишь во вторую — с признаками профессиональной деятельности. Юмор замкнутых профессиональных групп направлен по большей части на внутригрупповые отношения. Стандартным примером такого смеха может служить армейский юмор. Совершенно иная структура характерна для юмора, основанного на столкновении сфер обыденных и узкоспециальных отношений. Юмор большей части подобных профессиональных анекдотов основан на различных (омонимических, ситуационных) вариациях *qui pro quo*; функции анекдотов и шуток, жестко отграничивающих специфическую сферу деятельности от обыденной жизни, аналогичны функциям этнического юмора: углубляя процесс самоидентификации, социальная группа отделяет себя от других групп. Особняком в классификации типов комического стоит философский юмор.

3. Со смехом достаточно четко можно соотнести три демографических фактора: духовное здоровье населения, половую и возрастную структуру общества. В переломные периоды жизни общества — в условиях войны, экономических кризисов, господства тоталитарных режимов — удельная доля смеха повышается. Во времена кризисов смех направлен на сохранение здравого смысла, соци-

ального оптимизма и ценностей свободы — факторов, без которых духовное здоровье общества невозможно. В эти периоды смеховая коррекция позволяет воспроизводить поколение критично настроенных и психически полноценных людей, препятствуя тем самым деградации нации.

Биологические различия мужчины и женщины не играют заметной роли в характере смеха — женщина с хорошим чувством юмора ничуть не уступает мужчине. На чувство юмора, однако, накладывает определенный отпечаток система социальных ролей. В процессе социализации и в традициях семейного и школьного воспитания можно выявить четкие установки, имеющие отношение к смеху. Если мальчики должны с детства показывать самостоятельность и независимость суждений, необходимые для развития юмористического творчества, то в случае с девочками чересчур независимое и свободное поведение жестко пресекается — стереотипы воспитания подразумевают ненормальность женского шутовства.

Еще один фактор, оказывающий влияние на смех, связан с возрастом. Смех ребенка является точным показателем успешности его социализации и качества интеллектуального развития: ребенок будет смеяться над другим только в том случае, если он сам реально превосходит объект осмеяния. Подростковый юмор более бескомпромиссен. Критический заряд, который несет в себе подростковый смех, несмотря на весь его нигилизм, полезен, поскольку он выполняет необходимую на этом этапе взросления функцию самовыражения и осознания своего Я, формирования самостоятельности и критического отношения к суждениям окружающих. В молодежном смехе проблема «отцов и детей» отражается во взаимном противодействии поколений: молодежь компенсирует свою «социальную промежуточность» формированием контр- и субкультур. Смех над ценностями отцов, однако, уже нельзя назвать только нигилистичным: помимо отрицания молодежь также предлагает свои, новые ценности, которые могут быть востребованы обществом в будущем. Таким образом, путем критики и отрицания наследия отцов молодежь готовит почву для создания обновленной, более приспособленной к изменившейся действительности культуры: логика развития общества предполагает возможность использовать эти идеи для скорейшей стабилизации общества в случае кризиса.

4. На характер восприятия и создания комического оказывают влияние статусные, имущественные, образовательные, властные различия групп. Основным фактором, определяющим характер смеха, несомненно, связан с проблемами высокого или низкого социального статуса и соответственно наделенностью или обделенностью властью. Исторически смех, выраженный в обрядах, ритуалах и праздничной жизни, служил противовесом социальному неравенству, нивелируя сословные и кастовые различия. При этом задачей смеха всегда было принижение образа власти до уровня обычного человека, что снимало

с нее всякий сакральный и пафосный налет, освобождало от подсознательного или сознательного страха перед высшим авторитетом. Подобные тенденции развенчания священного можно увидеть в феномене классового смеха. Смех над мертвыми, отжившими формами социальных отношений здесь вписан в историю общества: его всплески приходится на кризисные периоды смены формаций. Такой смех есть прежде всего порождение определенных социальных условий, за долгое время подготовивших атмосферу для восприятия комического, высветив углубившиеся противоречия и показав смехотворность старого миропорядка.

Смех, как, впрочем, и любое оружие, может быть использован другой стороной конфликта. Высмеиванию можно подвергнуть все новое, все выходящее из ряда консервативных стандартов. Подобный смех значительно проигрывает вольному, освободительному смеху в своей смысловой наполненности: он линеен, однонаправлен, лишен возрождающих начал, его смысл состоит только в дискредитации, «символическом убийстве» противника. Происходит это потому, что смех превращается из самостоятельного и самодостаточного явления в часть чего-то иного. Этим иным является идеология господства: практически все явления, попадающие в сферу идеологического притяжения, теряют свою автономность и занимаются обслуживанием власти.

5. Оппозиция природа — культура, совмещаясь с оппозицией традиционность — свобода, составляет своеобразные «поселенческие» координаты смеха. Можно отметить разную трактовку традиций и свободы в смехе в деревенском и городском юморе. Для деревни (природы) обыденная жизнь подразумевает четкую регламентацию. Высмеивается любой, нарушающий традицию, то есть основной функцией смеха является санкционирующая. Свободный смех имеет четкое месторасположение — праздничную жизнь, связанную ритуальными фольклорными элементами, санкционирующими освобождение от регламентаций. В случае же с городским смехом свобода относительно равномерно распределена в обыденной жизни. Если деревенский смех цикличен — от обыденной строгости до праздничных взрывов, то городской представляет прямую линию, более свободную, чем деревенская обыденность, но никогда не достигающую вершин вольного праздничного смеха. Освободившийся от фольклорных традиций ритуальной «вольницы» городской смех более рационален, утончен, но и более холоден, абстрактен, отчужден от природной составляющей.

§ 2. Проблемы национального юмора

Британский национальный юмор. — Французский национальный юмор. — Американский национальный юмор

Чувство юмора представляет собой один из принципиальных компонентов национального характера — в той или иной мере этот тезис признается большинством исследователей проблемы. Национальный юмор выполняет ряд различных функций: во-первых, он является одной из условных меток, благодаря которым человек однозначно определяется как «свой» или «чужой». Во-вторых, юмор закрепляет в культуре определенные черты психического склада, идентифицируя человека как часть нации и отделяя его от представителей других народов.

Одной из сложностей, возникающей при анализе национального характера с точки зрения смеха, можно назвать стереотипное представление об определяющих чертах того или иного этноса, выраженное в юморе. Герой большинства юмористических историй, шуток, анекдотов или комедий — это до абстрактности отвлеченный типаж с гиперболизированными типическими чертами, явно отличный от конкретного представителя того или иного народа. Юмор, таким образом, представляет в большей степени мифологизированную картину национального характера; хотя нельзя не отметить, что и сам национальный характер основан как на реальных чертах, так и на мифологемах.

Необходимо оговориться, что стереотипы не возникают без причин и представляют определенные, более или менее адекватные слепки с реальности. Стереотипы национального юмора намного адекватнее отражают действительность уже в силу их противостояния стереотипам идеологическим, почти всегда сознательно искажающим реальность. Национальный характер — это абстрактное обобщение, «идеальный тип». Менталитет — грамматика культурного кода, а пользуясь грамматикой одного и того же языка, можно говорить высоким и низким стилем, стихами и прозой и даже в модернистском ключе, менять правила самой грамматики.

Еще одним аргументом в пользу необходимости изучения национального юмора может служить тот факт, что юмористические стереотипы, обладая изначально несерьезной — гиперболизированной и шаржевой — природой, воспринимаются как игровые условности. Это означает, что смех, закрепляя национальные стереотипы на уровне абстрактных мифологем, по сути, разрушает их в реальности. Изучение национального характера с помощью анализа этнического юмора, таким образом, представляется достаточно обоснованным (конечно, с учетом известной доли условности как первого, так и второго). Некоторые основания такого анализа на примере различных типов национального юмора приводятся ниже.

Британский национальный юмор. Подчеркнутая консервативность британского характера делает анализ национального юмора достаточно сложной и противоречивой задачей: традиционная маска сдержанности скрывает истинное отношение к явлениям. Реальность проявляется на грани полушутливого намека, чтобы, как чеширский кот Льюиса Кэрролла, внезапно исчезнуть, оставив лишь отблеск улыбки. Действительно, символика юмора у британцев концентрируется скорее в улыбке, чем в звуках громкого смеха. «Громкий смех нельзя совместить с *les bienséances*, ибо он свидетельствует только о шумном и диком веселье толпы, готовой потешаться над какой-нибудь глупостью. Что же касается настоящего джентльмена, то смех его часто можно увидеть, но очень редко услышать», — пишет Т. Честерфилд¹. В английской философской традиции открытый смех, как правило, представляется этически ущербным — теория превосходства Т. Гоббса является классическим тому подтверждением.

Таким образом, традиционный кодекс поведения предписывает британцу быть невозмутимым, подчеркнуто вежливым и учтивым, то есть пытаться сохранять серьезность во всех случаях жизни. Он должен скрыть улыбку при виде какой-либо непреднамеренной несуразности, учтиво промолчать, заметив комическую неловкость, ошибку иностранца в языке или поведении. Однако хрестоматийная британская серьезность, как ни странно, хорошо уживается со знаменитым английским чувством юмора. Как английская погода чередует солнце и туман, а английский этнос сочетает саксонскую практичность и норманнскую куртуазность, так и английский характер совмещает в себе и оптимистическую улыбку, и хмурый сплин. Здесь, однако, нет никакого парадокса; юмор становится юмором только на фоне серьезности, а серьезное, в свою очередь, кажется более значимым на фоне развлекательности. Жан-Поль в «Приготовительной школе эстетики» вскользь касается тем национального юмора: «У серьезных наций, — пишет он, имея в виду прежде всего англичан, — более высокое и проникновенное чувство комического»².

Одной из характерных черт британского юмора является весьма явственно ощущаемая симпатия к объекту осмеяния. Хорошему английскому юмору чужды прицельные циничные выпады и сухая мизантропия. Уже в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера, одного из основателей английской литературы, яркие юмористические характеристики представителей различных сословий ренессансной Англии совмещаются с мягкой снисходительностью к их недостаткам. Шекспировский Фальстаф в отличие от, например, «Скупца» Мольера вызывает не только неприятие, но и определенную симпатию. В «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея представляет далекие от идеальных характеры с легким юмором и без какого-либо намерения осудить их,

¹ Честерфилд Т. Письма к сыну. М., 1993. С. 52.

² Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 142.

«бичуя нравы». Явно симпатизирует своим героям и один из самых ярких юмористов XX века — Дж. К. Джером.

Филантропичность английского юмора во многом покоится на ярко выраженном фундаменте тактичности. Чувство такта — одна из важнейших добродетелей британца, подразумеваемая как бы *a priori*:

Чем отличается джентльмен по воспитанию от джентльмена по рождению?

Одна и та же ситуация. Джентльмен снимает номер в гостинице, входит в ванную и обнаруживает, что там моется женщина.

Джентльмен по воспитанию:

— Мадам, тысяча извинений и т. д.

Джентльмен по рождению:

— Простите, сэр. Я, кажется, где-то здесь оставил свои очки.

Английская вежливость предполагает отсутствие прямых выпадов, предпочитая тонкие полунамёки и недоговоренности, направленные против прямых оскорблений объекта смеха. В ситуации, когда необходимо дать негативную оценку, выразить недовольство, резкие высказывания вуалируются описаниями и сравнениями, что создает обилие эвфемизмов. Дурака в худшем случае будут именовать «лицом, не совсем компетентным в некоторых сферах», а лжецу скажут скорее нейтральное «не сочиняйте», чем обвиняющее «не лгите»:

Английский бизнесмен получил письмо от коллеги. Письмо гласило: «Дорогой сэр, поскольку мой секретарь — дама, я не могу продиктовать ей то, что о вас думаю. Более того, поскольку я джентльмен, я не имею права даже думать о вас так. Но так как вы ни то, ни другое, я надеюсь, вы поймете меня правильно».

Британия — изолированный остров, который пытается жить по своим особым правилам и традициям, отграничившись от континента. Недосказанность, скрытность английского юмора, основанная на намеках, часто понятных только в узком кругу, в некоторой мере покоится на определенном этноцентризме. Именно поэтому отстраненному от английской культуры человеку трудно ухватить многие тонкости. Знание языка не подразумевает понимание шуток, для этого необходимо нечто большее — знание традиций, специфических групповых и профессиональных ценностей, малозаметных социальных и культурных взаимосвязей, жаргона улиц или закрытых учебных заведений. Человек иной культуры может только приблизиться к пониманию этих тонкостей, но в очень редких случаях понять. Английские прилагательные *foreign, alien* обозначают одновременно и «иностранный» и «чуждый», в обыденной речи — «удаленный от британского эталона», «нецивилизованный»:

Во время путешествия по Европе английские туристы оскорбились, когда кто-то назвал их иностранцами.

— Как вы смеете называть нас иностранцами? — возмутились они. — Ведь мы же англичане. Это вы иностранцы.

Изоляционизм британца поддерживается приверженностью тра-

дициям, которые тщательно сохраняются практически во всех сферах жизни Великобритании. Достаточно вспомнить политическое устройство страны, прецедентное право, бытовые привычки англичан. Эта традиционность является также частым предметом шуток:

Два англичанина провели двадцать лет на необитаемом острове, и, как выяснилось, даже не познакомились. На вопрос о причинах этого они резонно заявили: «Нас некому было друг другу представить!»

Хрестоматийная английская внешняя сдержанность, обособленность, законопослушность, традиционность имеет свою обратную сторону. В структуре британского национального характера можно обнаружить определенные компенсирующие (почти в психоаналитическом понимании) элементы. В качестве примеров можно привести нездоровый с точки зрения других культур интерес к телесным наказаниям или парадоксально сочетающуюся с почти патологическим уважением к законам популярность криминальных романов (А. Конан-Дойль, А. Кристи, Г. К. Честертон и др.).

Компенсацией английской сдержанности в некоторой мере выступает английская эксцентричность. Унифицированное воспитание и незыблемые ценности заставляют искать выход для индивидуализма в культивировании разнообразных «странностей» и необычных хобби. Как правило, эти странности безобидны, не выходят за рамки дозволенного и вносят в образ британца легкий добродушный юмор. Своеобразное описание «типично английских» чудачеств предпринимает, например, Л. Стерн в «Тристраме Шенди». По принципу компенсации, видимо, построен типичный для Англии «абсурдный юмор»:

— *Сэр, вчера я проходил мимо Вашего дома.*

— *Спасибо.*

Смысл этого и подобных анекдотов следует искать не только и не столько в самом анекдоте, сколько в социальных условиях, вызвавших его появление. В мире закрытых школ, профессиональных институтов с многовековыми традициями, строгих норм поведения и четких границ между дозволенным и непозволительным абсурд — безобидная отдушина для «деконструкции реальности», свободного существования вне правил. Неслучайно наполненные блестящим абсурдным юмором повести о приключениях Алисы написал не просто англичанин, но еще и специалист в области точных математических правил Льюис Кэрролл.

Закрывая тему британского юмора, необходимо отметить, что Соединенное Королевство — не моноэтническая страна, а ярко выраженная зона этнического контакта. Свои специфические особенности имеет как юмористическое отношение англичан к шотландцам, ирландцам и другим составляющим население страны нациям, так и особенности их собственного этнического юмора.

Шотландцы, к примеру, — мишень для насмешек по поводу их торговых наклонностей и необыкновенной скупости:

Медную проволоку изобрели шотландцы, когда двое из них не смогли поделить монету в пять пенсов.

Юморист Стивен Ликок также отмечает некоторую грубоватость шотландских шуток, особенно в их сравнении с английскими, склонность шотландцев к черному юмору. В качестве образца он приводит такую историю:

Умиравшая жена просит мужа:

— Джон, хотя ты и не любишь Джанет, я прошу тебя пойти с ней рядом за моим гробом.

— Хорошо, но имей в виду, что этот день для меня будет испорчен.

Ярким примером грубого и жесткого черного юмора может служить творчество наиболее известного на сегодняшний день современного шотландского писателя Иэна Бэнкса¹.

Такие карикатурные черты шотландца, как скупость, полное отсутствие щепетильности, конечно, преувеличены, но основаны они на реальных предпосылках: Шотландия представляет собой индустриальную часть страны, где буржуазная предприимчивость всегда ценилась и проявляла себя намного ярче, чем в английских аристократических домах.

Образ ирландца в английских анекдотах это прежде всего образ человека, противостоящего всем законам и правилам, — зеркальное отображение законопослушного англичанина:

Благотворительница говорит ирландцу, отбывающему срок наказания в тюрьме:

— Я знаю, у вас пять братьев. Надеюсь, они навещают вас на Рождество.

— О, нет. Кто же их выпустит?..

Свободолюбие ирландца и его неприятие закона более понятно, если обратиться к истории Ирландии: колониальная политика Англии держала остров в повиновении во многом за счет жестких и несправедливых по отношению к коренным жителям законов. В таких условиях бунтарский дух и умение смеяться над ограничениями стали важными и ценными качествами. Чрезвычайно показателен в этом отношении ряд самых ярких представителей литературы ирландского происхождения: Лоренс Стерн, Джонатан Свифт, Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Джеймс Джойс, Сэмюэль Беккет. Произведений этих авторов достаточно, чтобы почувствовать все оттенки комического — от резкой сатиры Свифта до модернистской иронии Джойса, от тонкого парадокса Уайльда до абсурдистского гротеска Беккета. Можно также вспомнить ирландское происхождение знаменитых лимериков (Лимерик — город в Ирландии) — популяризированных Эдвардом Лиром юмористических стихов, на которых выросло не одно поколе-

¹ См. напр.: *Бэнкс И. Осиная фабрика*. СПб., 2003. В книге приводится в числе прочих рецензия из Sunday Express: «Глупая, скверная, злорадно-садистская небылица о семейке шотландских психов».

ние детей. Примечательно, что в иерархии личностных качеств ирландца и сегодня чувство юмора и умение мгновенно ответить шуткой на шутку — на одном из первых мест. Это не просто важный, а конституирующий компонент национального характера. В подтверждение данной мысли можно привести следующий факт, отмеченный Х. Мэрфи: «В Великобритании ирландцы госпитализируются с диагнозом „шизофрения“ значительно чаще, чем англичане. В ирландской культуре поощряется живость речи и особый тип остроумия — насмешки с двойным смыслом, что увеличивает сложность и уменьшает ясность информации. При этом жертва насмешек не только должна понять такую информацию, но и быстро отреагировать на нее»¹.

Французский национальный юмор. Еще Юлий Цезарь в «Записках о Галльской войне» и Страбон в «Географии» отмечали галльскую жизнерадостность, склонность к плотским удовольствиям, грубый и вольный юмор и остроту ума. Французская культура испытала сильное влияние античной учености, франкской воинственности, христианской религиозности и многих других более или менее важных факторов, однако эти черты все еще остаются ярко выраженными в структуре национального характера. Особенно стоит отметить такую составляющую «французского духа», как остроумие; не случайно слово *esprit* можно перевести на русский язык не только как «остроумие», но и как «дух, ум, характер».

Остроумие можно охарактеризовать как творческую способность замечать точки соприкосновения разнородных понятий, реалий и совмещать их в единое, внешне парадоксальное, но точное по своей сути суждение. Это качество, несомненно, подразумевает высокие интеллектуальные способности, быстрый ум, умение взглянуть на объект с различных точек зрения. «Изящно шутить и занимательно рассказывать о пустяках умеет лишь тот, кто сочетает в себе изысканность и непринужденность с богатым воображением: сыпать веселыми остроумиями — это значит создавать нечто из ничего, то есть творить», — писал известный французский моралист Ж. де Лабрюйер в своих «Характерах»². Примеры подлинного французского остроумия можно найти в ставших пословицами высказываниях, цитатах из произведений Мишеля Монтеня, Франсуа Рабле, Ж.-Б. Мольера, Вольтера, Анатоля Франса и многих классиков литературы Франции.

Остроумие, естественно, присуще не только французам. Характерной чертой истинного французского остроумия в отличие, например, от формальной тяжеловесности и внутренней глубины остроумия немецкого, считается легкость, даже легкомысленность, изящество, внешняя эффектность фразы, создаваемая иногда в ущерб ее содержанию. Естественно, что наиболее удачным механизмом подобного остроумия стал каламбур, основанный на фонетических, то есть внеш-

¹ Цит. по : Стефаненко Т. Этнопсихология. М., 1999. С. 145.

² Размышления и афоризмы французских моралистов XVI — XVIII веков. СПб., 1994. С. 267.

них созвучиях. Игра слов, широко использовавшаяся еще в античности, во Франции XVII — XIX веков превращается в искусство, соединяясь с куртуазной галантностью и распространяясь по всему цивилизованному миру как очередной образчик парижского *beau goût*. Далеко не все каламбуры остались в истории мирового юмора; многие забыты, как и другие вышедшие из моды вещи, забыты и когда-то злободневные поводы к ним. Некоторые, впрочем, интересны и сейчас как вершины малооцененного жанра. Наиболее часто приводится высказывание наполеоновского времени: «*Pas tous les Corses sont gredins, mais buona parte*» (Не все корцисканцы подлецы, но *buona parte*, где *buona parte* переводится с итальянского как «большая часть», и, соответственно, звучит как фамилия Наполеона). Интересна также легенда, согласно которой французский король попросил одного из придворных острословов представить самого монарха объектом остроты. Находясь в несколько затруднительном положении, поскольку не всякая двусмысленность по такому поводу может быть благосклонно принята монархом, придворный все-таки с честью вышел из положения, скаламбурируя: «*Le roi n'est pas un sujet*» (Король — не *sujet*, где *sujet* — одновременно и объект и подданный).

Остроумие, как уже говорилось, является интеллектуальной способностью, основанной на творческом, а следовательно, и теоретическом мышлении. Эта связь неслучайна; фундамент остроты — ясный и расчетливый разум, соединяющий разнообразие смыслов. Рационализм, склонность к теоретизированию и построению абстракций — еще одна важная черта французского характера. Математика и философия являются важнейшими составляющими интеллектуального багажа образованного француза, по крайней мере, со времен картезианского *cogito*. Этим француз резко отличается, скажем, от практичного англичанина с его скрупулезным эмпиризмом. Фрэнсис Бэкон назвал бы французское мышление «путем паука», создающего нить теоретических рассуждений из себя самого. Добродетель француза — строгая логика, ясность, непротиворечивость логических построений. Если речь излишне запутана и нелогична, француз скажет: «*Mais vous ne parlez pas Français!*» — Вы говорите не по-французски!

Склонность французов к логике обыгрывается в ряде шуток:

Дочь разговаривает с матерью:

— *Да, он получает сто тысяч франков в месяц, но он старый, лысый и толстый!*

— *Ты рассуждаешь неправильно. Логичнее будет так: да, он старый, лысый и толстый, но он получает сто тысяч франков в месяц!*

Рационализм предполагает склонность к сомнению; француз, как правило, ничего не принимает на веру, если явление не имеет явных логических предпосылок. Произведения известных мыслителей Франции пронизаны пафосом критичности и скептицизма — от ренессансных работ М. Монтеня, классицистической афористики Б. Паскаля,

Ф. де Ларошфуко, Ж. де Лабрюйера, знаменитого *dubio*, поставленного в основу философских построений Р. Декарта, до современной постструктуралистской и деконструктивистской парадигмы, представленной именами М. Фуко, Ж. Дерриды, Р. Барта. Скептический пафос последних, впрочем, принялся за пересмотр и самих логических предпосылок. На бытовом уровне скептицизм рядового француза также проявляется достаточно явно — от фрондистской настороженности по отношению к государственным институтам и политике до сомнений в обыденных мелочах:

Мишель приходит на работу, раскрывает газету и читает в ней сообщение о своей смерти. Он тут же снимает трубку телефона, набирает номер и кричит жене:

— Нет, ты читала?!

А жена в ответ:

— Конечно, читала. Но скажи лучше... откуда ты звонишь?

Острота ума, скептицизм и склонность к построениям глобальных теорий ни в коей мере не ограничивают знаменитую французскую эмоциональность и чувственность. Они, скорее, дополняют друг друга, гармонично сочетаясь, как кислое и сладкое, горькое и острое, в сложном искусстве национальной кулинарии, где самые обычные продукты приобретают особый вкус, поданные под пикантным соусом. Легкомыслие и непостоянство, любовь к плотским удовольствиям и развлечениям — черты характера, которые в пуританской Англии или пунктуальной Германии вызвали бы неприятие или раздражение, кажутся вполне приемлемыми и достаточно симпатичными в поведении француза. Особенно феерическим представляется гимн плоти и чувственным удовольствиям в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Франсуа Рабле. Пикантны и чувственны многие характеры Вольтера в «Философских повестях» и особенно в «Орлеанской девственнице»:

И пальцем проверяет тут Шандос:
Иоганна все по-прежнему ль девица?
«Черт побери тесьму!» — хрипя, бранится.
Но вот тесьму и вправду черт унес.
Шандос встряхнуть свою тряпицу тщится¹.

Франция — страна, впервые представившая миру популярные эротические и порнографические романы, откровенность в покрое одежды, когда-то шокировавший Европу канкан, эротический кинематограф. Неудивительно, что французы в восприятии иностранцев часто предстают в антураже сексуальности и адюльтеров:

Жан признается жене:

Дорогая, я должен тебе сказать, что у меня появилась другая... Не та, что была раньше.

Избитые темы перверсий и супружеских измен, тем не менее, не кажутся банальными даже у такого бытописателя житейской пошлости, как Гюстав Флобер. На них, явно или косвенно, но почти всегда

¹ Перевод под редакцией М. Лозинского.

лежит оттенок романтической французской куртуазности и галантности, унаследованных от норм придворного этикета и классицистической литературности. Возможно, для самих французов галантные формулы вежливости уже не несут никакого смысла как стандартные обороты в речи или традиционные механические отписки в письмах, но все же они приносят несомненный и трудноуловимый элитный шарм в язык, иногда — вполне юмористический. Если бы приведенное выше, в разделе об английском юморе письмо коллеге по бизнесу писал француз, то, возможно, оно выглядело бы так:

Французский бизнесмен получил письмо от коллеги.

Письмо гласило: «Мсье, вы — подлец. Соблаговолите принять заверения в моем глубочайшем почтении и совершенной преданности, честь имею быть, милостивейший государь, Вашим покорным слугой».

Галантная изящность, куртуазная изысканность, непринужденное остроумие основываются на оптимистическом мировоззрении. Оптимизм этот кажется легковесным и поверхностным, и, по словам Вольтера, является глупой «страстью утверждать, что все хорошо, когда все плохо», однако он гораздо глубже, чем обычно представляется. Здоровый оптимизм и юмор Кола Брюньона, героя Ромена Ролана, его умение смеяться над неудачами и над собой делают Колу истинно национальным героем. Оптимизм и вера в будущее не покидали членов организации антифашистского сопротивления, даже когда победа казалась абсурдной, а сама деятельность сопротивления — мифом о Сизифе в интерпретации Альбера Камю. Видимо, самое известное в литературе проявление французского оптимизма в «пограничной ситуации» — перед лицом смерти можно найти в катрене Франсуа Вийона:

Я — Франсуа, чему не рад,
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад,
Узнает завтра шея¹.

Французы с легкостью смеются над собой, а это, как известно, признак качества юмора и уверенности в себе. Показательно, например, что Шарль де Голль собирал карикатуры и шаржи на самого себя и даже издал несколько популярных книг «Де Голль в карикатуре». В литературе звучит еще более глобальный смех над героической историей Франции — в «Острове пингвинов» Анатоля Франса, ее святынями — в вольтеровской поэме о Жанне д'Арк. Несомненно, что народ, который может себе позволить посмеяться над своими недостатками и качествами, — сильный народ.

В один из дней бог создал Францию. Любуясь своим детищем, он рассуждает:

— Да, тут я превзошел сам себя. Такой красоты, такого разно-

¹ Перевод И. Эренбурга.

образия нет ни в одной другой стране... Пожалуй, даже слишком хорошо получилось. Надо это как-то уравновесить.

И тогда бог создал французов.

Французы, конечно, не однородная этническая масса. Достаточно велики различия между франкским севером и романским югом. Даже жители различных департаментов имеют свои особенности в интерпретациях французского юмора. Так, гасконцы безрассудны и хвастливы, брентонцы упрямы и медлительны, нормандцы хитры и предприимчивы и т. д. Роль недалеких в обоих смыслах соседей во французском юморе играют жители Бельгии:

Житель Бельгии положил блоху на лист бумаги и скомандовал: «Прыгай!». Блоха прыгнула. Тогда он ей оторвал все лапки, снова положил на бумагу и скомандовал: «Прыгай!» Блоха — ни с места.

Бельгиец объясняет сыну:

— Видишь, если блохе оторвать лапки, она становится глухой.

При всех внутриэтнических различиях и таких парадоксах национального характера, как, например, совмещение рассудочности и эмоциональности, французский менталитет на удивление гармоничен. Популярность «Трех мушкетеров» Александра Дюма во многом связана именно с такой гармоничностью. Гасконская храбрость и хвастливость д'Артаньяна, галльская сила и склонность к плотским утехам Портоса, куртуазная галантность Арамиса и аристократическое благородство Атоса в сумме составляют идеальный национальный характер, классический *esprit de la France*.

Американский национальный юмор. При всем богатстве культурных влияний, сформировавших американскую нацию, фундамент ее традиций — англосаксонский. Английский язык — государственный язык США, американская литература и фольклор возникли как продолжение британских. При всем этом трудно отыскать юмор, кардинальнее отличающийся от английского, чем американский.

Определяющий фактор здесь, по-видимому, психология первооткрывателей новых земель. Пионеры, осваивавшие североамериканский континент, были в основной своей массе авантюристами, кочевниками, любителями приключений, не сумевшими найти выход своей энергии в размеренной и устоявшейся жизни Старого Света. Многие из них имели серьезные проблемы с законом, кого-то влекла страсть к легкой наживе. Соответственно их юмор отличался от юмора среднего, сдержанного и законопослушного, англичанина. Американский юмор — умный, бесшабашный, открытый — был прежде всего средством разрядить обстановку, отвлечься от опасной и непредсказуемой жизни на границах цивилизованного мира:

Приезжий спрашивает прохожего в маленьком городке штата Техас:

— Где у вас самый тихий отель?

— За углом, сэр. Там вчера застрелили постояльца, который шумел.

Характерной чертой американского юмора является склонность к преувеличениям. Гиперболизация, возможно, обусловлена «метафизикой ландшафта» Нового Света с его бескрайними просторами и разнообразием природных условий так же, как английская склонность к литотам — ограниченностью и разграниченностью изолированной островной территории. Примечательно, что Соединенные Штаты лишены мифологического эпоса с его преувеличенными характеристиками эпохальных деяний героев и богов. Роль мифологических героев в некоторой степени приняли фольклорные персонажи. В Новом Свете творцами фольклора в отличие от вассального оседлого населения Европы были кочевники-первопроходцы с их свободолобием, грубым юмором и преимущественно меркантильными интересами; соответственно фольклорные персонажи привлекались из низкой, комической сферы. Первоначальные герои шуток и анекдотов, например знаменитый Коннектикутский Янки с его находчивостью, превращались в героев всенародных, национальных. Истории о них обрастали подробностями, складывались в циклы. Америка для самоутверждения и преодоления комплексов по поводу вторичности своей культуры требовала мифологии; персонажи анекдотов становились такими героями, и анекдот дополнялся всеми присущими мифу фантазиями и преувеличениями. Интересно, что именно Коннектикутского Янки Марк Твен переносит ко двору короля Артура; оригинальный американский миф встречается с классическим мифом Старого Света. В плане преувеличений эти мифы равны, в плане взаимоотношений комизма и серьезности — разнонаправлены.

Вторичность и относительная молодость американской культуры, компенсиремая широко распространенным коллекционированием предметов искусства (от картин до средневековых замков, по частям перевозимым в США), мифологизацией недавнего прошлого, «культурным туризмом», часто обыгрывается в шутках и анекдотах. Европейцам приезжий американец представляется нуворишем с достаточно низким культурным багажом. Американский турист, которого можно встретить на всех континентах во все времена года, по обыденному мнению, скорее отдает дань моде, чем эстетическим наслаждениям. Известный английский юморист С. Паркинсон иронизирует по этому поводу: «Это очень вальяжно — временно прекратить деловые операции и возвратиться через полгода с репутацией человека, повидавшего свет»¹.

Американские туристы плывут в гондоле. Жена спрашивает у мужа:

— Это Рим или Венеция?

Муж, глядя в программу:

— Сегодня четверг, значит, это Венеция.

¹ Паркинсон С. Н. Законы Паркинсона. М., 2000. С. 157.

Размытость культурных стандартов, по мнению Марка Твена, в американском юморе выражается грубоватым «нанизыванием несуржиц и нелепостей в беспорядке и зачастую без всякого смысла и цели»¹. Юмор нелепости в принципе встречается во многих национальных шутках, однако в американской комической традиции его роль действительно сравнительно высока:

Спасаясь от погони, два ковбоя укрылись в лесу и, подпрыгнув, повисли на ветках. Индейцы промчались под ними.

— *Тебе не тяжело висеть?* — *спросил один ковбой.*

— *Нет.*

— *А мне тяжело.*

— *А ты вытащи ноги из стремян.*

Особенно ярко юмор нелепости проявляется в ряде некоторых американских кинокомедий. В эстетически значимом виде он подан, в частности, в фильмах Чарли Чаплина, где нелепость — конституирующая основа как самого сценического образа актера, так и многих комедийных сцен. Подобный юмор, однако, не всегда выдерживает не только эстетические, но и этические критерии. Марк Твен приводит в качестве примера следующую историю:

В ходе битвы, солдат, чья нога была оторвана ядром, попросил другого солдата доставить его в тыл. Ядра проносились над ними, и одно из них оторвало раненому голову, что, однако, ускользнуло от спасителя. Последнего окликнул офицер, который спросил:

— *Куда ты направляешься с этим туловищем?*

— *В тыл, сэр, он потерял ногу.*

— *Ты хотел сказать, голову, болван!*

Тем временем солдат, освободившись от ноши, стоял, глядя на нее в совершенном замешательстве:

— *Так точно, сэр! Так оно и есть, как вы сказали. Но он-то мне сказал, что это нога!!!²*

Юмор нелепости здесь переходит обычные границы, вторгаясь в область человеческих страхов, прежде всего страха смерти, становясь черным юмором. Удельный вес черного юмора в американской культуре довольно велик. По крайней мере, в популярных сборниках американских анекдотов число историй, так или иначе играющих на человеческих страхах, на порядок выше, чем в аналогичных английских, французских или русских изданиях. Причины подобной ситуации, по-видимому, также следует искать в традициях американского фронта, где опасности подстерегали первопроходцев повсюду, а вещи назывались своими именами. Юмор играл здесь защитную, точнее, подбадривающую функцию: психолог Анвер Зив, например, сравнивает черный юмор с насвистыванием мелодии ребенком, идущим ночью по темным улицам. При помощи этого свиста он пы-

¹ Твен М. Собр. соч.: В 12 т. М., 1961. Т. 11. С. 7.

² Там же. С. 9.

тается отогнать от себя страх, доказать себе, что ничего опасного вокруг нет¹.

Черный юмор является попыткой отгородиться от угрозы, сказав себе: «То, что происходит, происходит с другими. Это не может произойти со мной». Анри Бергсон называет такое отстраненное состояние «анестезией сердца», полагая, что оно имманентно присуще смеху. Зигмунд Фрейд считает, что таким образом человек подавляет негативную окраску вещей, ему неприятных:

Маленький Джон приехал в зоопарк со своим отцом. Возле клетки со львом мальчик неожиданно разволновался.

— *Что тебя беспокоит, Джон? — спрашивает отец.*

— *Если лев выберется из клетки и нападет на тебя, то на каком автобусе мне нужно будет ехать домой?*

Образ смерти в этой истории тщательно завуалирован комизмом ситуации, страх снимается смехом. В юморе, который связан с опасностями профессиональной деятельности, например в военном, защитная психологическая функция проявляется еще ярче. Классические примеры подобного юмора можно найти, например, в книге «Уловка-22» Дж. Хеллера.

Шумный, открытый смех, перенасыщенный преувеличениями, нелепостями, черным юмором, превалирует в американской традиции комического, не являясь, тем не менее, единственно возможным. В жилах американцев течет не только кровь авантюристов и кочевников. Огромное влияние на американскую культуру оказала и этика переселенцев, покинувших Европу из-за религиозных притеснений и гонений. Заповеди Б. Франклина и «отцов-основателей», сформированные на важнейших для протестанта нравственных принципах, — порядке, решительности, трудолюбию, честности, справедливости и т. д., — являются стержнем американского воспитания.

М. Вебер достаточно убедительно соотносит развитие капиталистической экономики с идеологией протестантизма. Истоки бурного промышленного развития Америки он видит, в частности, в системе этических ценностей религиозных переселенцев. Тому же Б. Франклину принадлежат известные афоризмы «Время — деньги» и «Деньги делают деньги»; богатство у него прямо ассоциируется с работоспособностью. Центральная протестантская добродетель — трудолюбие и сейчас прочно укоренена в американской системе ценностных ориентиров:

Глава фирмы навещает служащего:

— *Джон, сознаюсь, я подозревал, что вы симулируете. И я рад, что вы действительно тяжело больны.*

В современной Америке авантюризм органично совмещается с уважением к закону. Особенно заметно это у представителей благополучных и материально обеспеченных социальных слоев, а также вдали

¹ См.: Ziv A. Personality and Sense of Humor. N. Y., 1984. P. 51.

от шумных многонациональных мегаполисов, в небольших городках, где религиозная культура и традиции сохранились в сравнительной чистоте. Поддержание порядка и законности подразумевается здесь как бы *a priori*:

Американский студент прочел «Архипелаг ГУЛАГ» и удивился: «Если действительно нарушались законы, почему никто не позвонил в полицию?»

Патриархальные уклады белых протестантских городков, тем не менее, все труднее сохранять. Миллионы прибывающих эмигрантов привносят в американскую культуру свои традиции и, конечно, юмор: подавляющая часть американских комиков и юмористов — эмигранты в первом поколении. Но самое большое влияние на современный юмор оказывает индустрия массовой культуры, формирующая вкусы аудитории всей страны. Качественный скачок, сделанный ею в XX веке, полностью изменил мировоззренческие установки общества.

Лозунг массового смеха, до сих пор остающийся руководством к действию, сформулировал в свое время основатель жанра кинокомедии Мак Сеннет: «Важно только, чтобы зритель смеялся — тогда он не думает». Намек, тонкая ирония, остроумие — все, что нуждается в умственной обработке для адекватного восприятия, снимается, оставляя потребителю физический комизм падений и неловкостей, открытый физиологический юмор, прозрачные каламбуры, снабжаемые к тому же для минимализации мыслительной деятельности закадровым смехом. Отрицая мысль, массовая культура обращается к материальному миру, к телесности.

С телесностью связаны также мотивы сексуального, физиологического юмора. Тело здесь — вещь среди вещей, хорошо продаваемая (бодибилдинг, конкурсы красоты, эротика). Материализм массовости, по сути, равен вещизму — юмор в рекламе, фильмах, пропагандирующих стиль жизни поколения Next и прочее, проповедует прежде всего идеал потребителя как безликого объекта среди вещей, унифицированного пользователя, созданного для удовлетворения бизнеса. «Нельзя быть честным и процветающим», — гласит истина шоу-бизнеса. Клиент должен досыта наесться тем, чего жаждет — насилием и цинизмом, черным юмором и сексом. Искусство и жизнь в массовой культуре все больше превращаются в прибыльное зрелище, где нет уже ни искусства ни жизни.

Массовая культура США мало отличается от современной европейской или российской; американский стиль жизни сегодня — объект пропаганды во всем мире. Хочется надеяться, что экспансия шоу-бизнеса вызовет противодействие — в виде здоровой иронии и интеллектуального юмора, поскольку главная цель настоящего смеха — разоблачение мнимых ценностей. Пока читают книги Марка Твена, Курта Воннегута, Роберта Шекли, смотрят фильмы Чарли Чаплина и Вуди Аллена, такой смех остается залогом здоровья общества.

Резюме

1. Чувство юмора является важным компонентом национального характера. Национальный юмор выполняет ряд функций: во-первых, он является показателем принадлежности человека к некоей этнической группе; во-вторых, он закрепляет в культуре определенные черты психического склада, идентифицируя индивида как часть нации; в-третьих, юмор отделяет человека от представителей других народов, способствуя тем самым более четкому осознанию национальной самобытности. Отдельно следует отметить, что юмор не только воспроизводит и закрепляет представления о чертах национального характера, но и разрушает наиболее преувеличенные и расхожие стереотипы, идеологические пропагандистские штампы.

2. *Английский* юмор предполагает сдержанность, отсутствие прямых выпадов, обилие намеков и недоговорок. Отстраненному от английской культуры человеку трудно ухватить многие тонкости, поскольку для понимания шуток необходимо знание традиций, специфических групповых и профессиональных ценностей, малозаметных социальных и культурных взаимосвязей, жаргона улиц или закрытых учебных заведений.

Английские внешняя сдержанность, обособленность, законопослушность, традиционность имеют обратную сторону. В структуре британского национального характера можно обнаружить определенные компенсирующие элементы; так, компенсацией сдержанности в некоторой мере выступает английская эксцентричность. Унифицированное воспитание и незыблемые ценности заставляют искать выход для индивидуализма в культивировании разнообразных «странностей» и необычных хобби, «абсурдного юмора».

3. Специфические особенности имеет как юмористическое отношение англичан к шотландцам, ирландцам и другим составляющим население страны нациям, так и их собственный этнический юмор. Шотландцы являются мишенью для насмешек по поводу их торговых наклонностей и необыкновенной скупости; эти карикатурные черты, конечно, преувеличены, но основаны на реальных предпосылках: Шотландия представляет собой индустриальную часть страны, где буржуазная предприимчивость всегда ценилась и проявляла себя намного ярче, чем, скажем, в английских аристократических домах. Образ ирландца — это прежде всего образ человека, противостоящего всем законам и правилам, зеркальное отображение законопослушного англичанина. Свободолюбие ирландца и его неприятие закона более понятно, если обратиться к истории колонизации Ирландии: в этих условиях бунтарский дух и умение смеяться над ограничениями становились важными и ценными качествами.

4. Типичными особенностями *французского* национального характера считаются жизнерадостность, склонность к плотским удовольствиям, острота ума. Характерной чертой французского остроумия в отличие, например, от формальной тяжеловесности и внутрен-

ней глубины немецкого остроумия, считаются легкомысленность, изящество, внешняя эффектность фразы, создаваемые иногда в ущерб ее содержанию; наиболее удачным механизмом подобного остроумия является каламбур, основанный на внешних созвучиях.

Фундаментом французского остроумия выступает ясный и расчетливый разум, соединяющий разнообразие смыслов. Рационализм предполагает также склонность к сомнению; француз, как правило, ничего не принимает на веру, если явление не имеет явных логических предпосылок. Острота ума, скептицизм и склонность к построениям глобальных теорий ни в коей мере не ограничивают чувственность: рациональность и эмоциональность, скорее, дополняют друг друга. Галантная изящность, куртуазная изысканность, непринужденное остроумие основываются на оптимистическом мировоззрении. Здоровый оптимизм и юмор, умение французского народа смеяться над неудачами и над собой делают юмор важным компонентом национального характера.

5. Определяющим фактором в развитии *американского* юмора стала психология первооткрывателей новых земель. Американский юмор — шумный, бесшабашный, открытый — был прежде всего средством разрядки обстановки, отвлечения от опасной и непредсказуемой жизни на границах цивилизованного мира. Характерной чертой этого юмора является склонность к преувеличениям и мифологизации смеховых ситуаций и персонажей. В американской комической традиции также сравнительно высока роль «юмора нелепости» и черного юмора. В условиях американского фронта, где опасности подстерегали первопроходцев на каждом шагу, юмор играл защитную и подбадривающую роль.

Огромное влияние на американскую культуру оказала протестантская этика переселенцев, покинувших Европу из-за религиозных притеснений и гонений: в современной Америке авантюризм органично сочетается с уважением к закону, которое также часто обыгрывается в юморе. Особенно заметно это у представителей благополучных и материально обеспеченных социальных слоев, а также вдали от шумных многонациональных мегаполисов, в небольших городках, где религиозная культура и традиции сохранились в сравнительной чистоте.

XX век превратил смех в феномен массовой культуры. Намек, тонкая ирония, остроумие — все, что нуждается в умственной обработке для адекватного восприятия, постепенно снимается. Потребителю предлагаются физический комизм падений, неловкостей, открытый физиологический юмор, прозрачные каламбуры, снабжаемые закадровым смехом; массовая культура обращается к материальному миру, телесности, постепенно изменяя параметры восприятия смеха и нивелируя национальные различия в юморе.

§ 3. Философский смех

*Античность. — Западно-европейская философия. —
Русская философия*

Смех, взятый как универсальная цельность и ценность, — объект рассмотрения философского знания; частные науки способны предложить картину лишь какой-либо из многочисленных сторон стихии комического. Однако отношения философии и смеха не ограничиваются традиционным подходом, где философ — всегда исследователь, а смех — неизменно предмет исследования, открывающий свои смыслы (или, что происходит чаще, окончательно запутывающий в них). Смех открыто или явно, содержится в самой философии, и, исследуя этот смех, философия рефлектирует над собой, пересматривая собственные основания.

Комическое, интегрированное в систему философского знания, имеет достаточно сложную структуру и может быть рассмотрено на различных уровнях. Прежде всего, философия, как и любой другой вид профессиональной деятельности, обладает своим специфическим типом юмора, основанным на столкновении двух планов — обыденного и профессионального. Подобный философский юмор не отличается от других видов профессионального смеха, выполняя те же задачи — являясь показателем принадлежности к определенной группе, объединяя членов этой группы и отделяя их от непосвященных.

Тем не менее философии присущ юмор, характерный только и исключительно для этой науки. «Есть всегда нечто смехотворное в философском дискурсе, который хочет извне диктовать закон другим, указывать им, где лежит их истина и как ее найти, или же когда он берется вести рассмотрение по их делу в научно-позитивном духе...¹», — пишет Мишель Фуко. В главе «Философия как пародия и гротеск» работы «Философия возможного» Михаил Эпштейн выводит эту смехотворность из универсальности и высокой степени философского обобщения. Любая философская универсалия гротескна, поскольку совмещает свойства разных предметов; так, под понятие «субстанция» подпадают и свинья и Сократ. Универсалия, продолжает Эпштейн, тоже пародийна, поскольку общее понятие, чем более обобщено (сгущено, преувеличено), тем менее соответствует действительности². На этой универсальности, оторванной от актуальности, основано, в частности, следующее определение логики Амброзом Бирсом: «*Логика: искусство думать и рассуждать в прямом соответствии с ограниченностью и беспомощностью человеческого недомыслия. В основе логики лежит силлогизм, состоящий из большой и малой посылок и заключения — например:*

¹ Фуко М. Воля к истине. М., 1996. С. 1.

² См.: Эпштейн М. Философия возможного. СПб., 2001. С. 138 — 144.

Большая посылка: шестьдесят человек могут выполнить некий объем работы в шестьдесят раз быстрее, чем один человек. Малая посылка: один человек может выкопать яму для столба за шестьдесят секунд. Заключение: шестьдесят человек могут выкопать яму для столба за одну секунду.

Сие может быть названо силлогизмом арифметическим, в котором, сочетая логику и математику, мы достигаем удвоенной достоверности и оттого счастливы вдвойне»¹.

Основополагающий уровень философского смеха — критический. Создание новой философской системы — всегда бунтарство, революционность, опровержение доминирующих норм и догм. Смеются над обыденными регламентациями киники; в «Философских повестях» Вольтера сатира становится единственно возможным философским отношением к миру; Ницше призывает надеть на мудрость «веночек смеха»; Маркс и Энгельс бросают насмешки «в лицо умирающему миру» с нищетой его респектабельной философии; «...рассмеяться над философией, — пишет Деррида, — такова на самом деле форма пробуждения». В столкновении философских систем и мнений рождается противоречивое самосознание эпохи. Следующая шутка в какой-то мере отражает эту противоречивость:

Два основных закона философии.

Закон первый: для каждого философа имеется противоположный философ. Закон второй: они оба неправы.

Обыгрывание профессионального стиля и терминов, внутренняя пародийность и гротесковость философского знания, его критические сатирические черты, тем не менее, являются лишь одной из сторон философского смеха. Главное же отличие, выводящее философский смех за пределы профессионального (хотя и достаточно специфического) юмора, коренится в природе самой философии. Она не просто теоретический научный дискурс, но сознательный экзистенциальный выбор, убеждение и образ жизни. Для Демокрита и киников, Жан-Поля и Ницше смех — способ существования в мире, определяющий не только теоретические предпочтения, но и поступки, не только мирозерцание, но и деятельность по преобразованию общества.

В каждую эпоху смех соотносился с философией по-разному, не переставая, тем не менее, оставаться собой. Понимание античности невозможно без понимания смеха софистов и киников, иронии Сократа, сарказма Лукиана. Западно-европейская философия прошла испытание смехом Вольтера, иррациональной философией, иронией романтиков и остается под воздействием иронии постмодернистской. Русская философия ставит вопросы о сущности смеха Алексея Хомякова и Владимира Соловьева, юмора философов-шестидесятников и др.

¹ Бирз А. Из словаря сатаны // Дмитриев А. В. Социология юмора. М., 1996. С. 199 — 200.

История смеха в философии — тема, соотносимая с историей самой философии. Попытка понять пути развития смеха, предпринятая ниже, может служить лишь введением в тему.

Античность. Лаэртций пишет о первом из «семи мудрецов» — Фалесе:

«Говорят, будто однажды старуха вывела его наблюдать звезды, а он свалился в яму и стал кричать о помощи, и старуха ему сказала: „Что же ты, Фалес? Ты не видишь того, что под ногами, а надеешься познать, то, что в небесах?“»¹.

Платон, вспоминая эту историю в «Теэтете», дополняет образ философа: «Так вот, такой человек, общаясь с кем-то лично или выступая на людях... вызывает смех не только у фракиянок, но и у прочего сброда, на каждом шагу по неопытности попадая в колодцы и туники, и за эту ужасную нескладность слывет придурковатым»².

Платон, конечно, считает этот смех над философом признаком непосвященности и приземленности «всякого сброда». В разряд непосвященных, без сомнения, попадет и Диоген Лаэртский, путающийся в философских системах и сдабривающий жизнеописания философов апокрифическими анекдотами. Последний, по распространенному мнению, вошел в историю философии только по причине отсутствия более серьезных сведений об античных философах³.

Поздние историки тщательно очищают сведения Лаэртция от бытовых и анекдотических подробностей. Не теряют ли рафинированные описания античной философии нечто важное и ценное для понимания особенностей эпохи и ее мысли? «Можно только удивляться, — заключает по этому поводу Алексей Лосев, — насколько же новоевропейские излагатели античной философии скучны и далеки от самого духа и стиля античного мышления, несмотря на свое безусловное превосходство в методах последовательно-исторического или систематически-логического изложения философии древних»⁴.

Действительно, античная философия, как можно заключить по сохранившимся фрагментам, является не только и не столько сводом правил и отвлеченных рассуждений. Это не академическое теоретизирование, а образ жизни; ее экзистенциальный стержень — не серьезность, а *gaia scienza* — веселая наука мудрости⁵. Γέλως и σοφία —

¹ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 73.

² Платон. Теэтет. Л., 1936. С. 82.

³ В статье Диоген Лаэртский Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона утверждается «полное отсутствие критики, переполнение книги нелепыми анекдотами из жизни философов, отсутствие философского дарования в авторе».

⁴ Лосев А. Ф. Диоген Лаэртций и его метод // Диоген Лаэртский. Указ. соч. С. 5.

⁵ Концепция «веселой науки» Ф. Ницше складывается именно под влиянием досократической философии, в частности Лаэртция. На эту тему, предопределившую будущие исследования, он писал свое наградное сочинение еще будучи студентом в Лейпциге.

смех и мудрость — в античности не противопоставляются. Более того, и то и другое признается характерными чертами человека, отличающими его от животных и приближающими к богам (неслучайно у Гомера мудрые олимпийские боги смеются «несказанным» смехом). Символическая связка «мудрость и смех» наиболее четко проявляет себя в образе Демокрита, у которого смех становится показателем мудрости, а мудрость проявляет себя через смех. Два прозвища Демокрита — *мудрый философ* и *смеющийся философ* в этом отношении взаимозаменяемы.

У Лаэртца и других древних историков можно также отметить, что моральные сентенции античных философов всегда перемешаны с остроумными высказываниями и вызывающими смех поступками. Те же «греческие мудрецы» в различных свидетельствах предстают далекими от современного понимания мудрости: это не только рассудительные старцы, но и удачливые хитрецы и обманщики, ниспровергатели полисной морали, язвительные острословы, часто — развратники и преступники, иногда — глупцы и объекты насмешек.

Не обращать внимания на подобные нелюбезные характеристики отцов-основателей европейской философии — значит не понимать своеобразной сущности античной философии, ее глубинного и тесного родства со стихией комического. Можно сказать (и это будет частично обоснованно), что бытовые и анекдотические подробности жизни философов — не более чем вымысел и искажение фактов. Однако для древнегреческой философии не имеет значения, падал ли Фалес в колодезь или соответствует ли действительности, например, то, что Диоген занимался рукоблудием на городской площади. Важно, что эти истории воспринимались не только широкими массами, но и учеными жизнеописателями как нечто само собой разумеющееся, как черты, дополняющие и проявляющие образ философа. Несложно заметить, что образ этот во многом наследует черты мифологического смехового образа трикстера: здесь проявляется стремление развенчать все священное в мифологическом образе мира; ярко выраженные индивидуальные и часто индивидуалистические черты, противостоящие мифологическому коллективизму; свободомыслие и самостоятельность суждений. Древний философ так же, как и его предшественник трикстер, внутренне антонимичен — его асоциальность и пренебрежение общепринятыми нормами поведения позволяет ему, с одной стороны, создавать оригинальные непредвзятые концепции и творить новое, а с другой — заставляя «падать в колодезь» и совершать глупости в повседневной жизни.

Связь символики образа трикстера с образом древнего философа неслучайна. Трикстер был синтетически включен в миф как гарант изменений, возможности вырваться из круга коллективной традиционности и застоя. Однако он был, по сути, только указанием на возможность этого индивидуального прорыва — сам по себе он настолько прочно вписан в традицию, что исполнял всего лишь тера-

певтическую функцию сублимации асоциальных желаний, «выпуска пара». Разрушение общинных традиций, кризис мифологического мировоззрения, накопление опыта позволили отдельным личностям пойти по «пути трикстера» в повседневной жизни, инициировав реальный процесс индивидуализации. Процесс заманчивой с точки зрения поиска истины и обличения суеверий, опасный — с точки зрения отрыва от коллективного мнения и возможной последующей обструкции.

Собственно говоря, философ — побочный продукт процесса распада черт трикстера. Большую близость к нему сохранили фигуры шута, юродивого, фольклорного дурака. Хотя и здесь не все однозначно. Философ-киник Диоген, например, своим образом жизни и высказываниями гораздо больше напоминает шута и юродивого, чем современного ему философа Платона. Падающий в колодезь Фалес и аристофановский софист Сократ вполне соответствуют образам фольклорного дурака — первый напоминает «высокомудрого» глупца из басни Эзопа¹, последний прямо соотносится со стандартной фигурой ученого-шарлатана из народного комического театра.

Неслучайно, что в «Облаках» Аристофан выводит Сократа в виде софиста. В истории философии связь софистики со стихией комического² часто игнорируется. Между тем существующие трактовки софистической философии оставляют больше вопросов, чем ответов. Преобладает негативная точка зрения о софистах как о профессиональных обманщиках, мастерски запутывающих собеседника, проповедниках адиафоры, не замечающих разницы между добром и злом, ложью и истиной. В позитивных подходах резонно отмечается важная роль софистов в повороте философии от природы к человеку, в постановке лингвофилософской проблематики означаемого и означающего, в становлении формальной логики. Обе точки зрения принципиально взаимодополнительны — они не противоречат ни друг другу, ни имеющимся фактам. Однако при этом почти всегда из виду упускается смеховой элемент. Формально любой софизм — например «Рога» («что ты не терял, ты имеешь; ты не терял рогов, стало быть ты рогат») — представляется обманом и мошенничеством, делом, несомненно, предосудительным. Тем не менее трудно представить человека, который после разговора с софистом серьезно уверовал бы в свою рогатость (если только не фигуральную). Наиболее адекватной кажется трактовка софизмов Вильгельмом Виндельбандом, который относил их к сфере шутки: «Тот большой смех, каким пользовались эти шутки в Греции, особенно в Афинах, обуславливается юношеской

¹ Эзоп. Басня 40 // *Басни*. М., 1994. С. 56. Мораль: «Эту басню можно применить к таким людям, которые хвастаются чудесами, а сами не в силах сделать и того, что может всякий».

² Здесь необходимо напомнить, что, согласно Аристотелю, первая философская книга о смехе была написана именно софистом — Горгием из Леонтин.

склонностью к остроумным выходкам, любовью южан к болтовне и пробуждением разумной критики повседневных привычек»¹.

Софизм, действительно, прежде всего шутка — обман не может быть его целью, поскольку любой хоть немного мыслящий человек вынесет из разговора с софистом скорее уверенность в истинности того, что опровергается (своеобразное *reductio ad absurdum*). Однако эта шутка, как и любая другая форма философского смеха, ставит ряд серьезных мировоззренческих проблем, в том числе вопросы об адекватности повседневного языка описания мира, о соответствии обыденного знания реальности, о центральном месте человека в мире, о невозможности существования раз и навсегда данной и неизменной истины (мифологической, философской, обыденной). Иначе говоря, цель софистики — это смех, отвергающий самодовольство ложного всезнания и утверждающий необходимость постоянного интеллектуального напряжения для понимания изменчивой и парадоксальной действительности.

Софистика — постановка проблемы, первый шаг к классической философии. Сократ продолжает эту традицию — в некоторых своих диалогах он внешне более софистичен, чем, например, Протагор или Горгий. Однако он делает следующий шаг, утверждая необходимость существования истины. Впрочем, он еще достаточно скептически относится к возможности полного ее постижения — «Я знаю, что я ничего не знаю» (само это изречение можно при желании отнести к разряду софистических парадоксов).

Смеховая стихия достаточно сильна в философии Сократа. Однако вера в существование истины редуцирует этот смех, ограничивая его сферу глупостью и незнанием, поскольку смех над знанием ставил бы саму истину под сомнение. Именно поэтому Сократ использует более разумные и четко направленные формы смеха — мягкий юмор, блистательную иронию, язвительный сарказм. По сравнению с мироощущением Демокрита или софистов позиция Сократа более серьезна, но серьезность эта не ведет к отрицанию смехового аспекта мира как такового. Сократ не приемлет лишь того, что переливается через край, представляется явно лишним, в целом же он, как отмечает Платон, признает, что «человеческая жизнь есть трагедия, смешанная с комедией».

Иронию — базисный компонент диалектики Сократа — можно определить как форму редуцированного смеха, выражающую скептицизм или насмешку, скрытую под маской нарочитой серьезности. Иронических замечаний и насмешек в диалогах Сократа предостаточно. В «Кратиле», например, он таким образом оценивает софизм:

«Если бы я прослушал пятидесятидрахмовый урок Продика, то тотчас бы об этом узнал, но я слушал только однодрахмовый урок».

Диоген Лаэртский приводит такие строки Тимона, характеризующие эти черты философа:

¹ Виндельбанд В. История древней философии. Киев, 1995. С. 48.

*Каменотес, болтун и реформатор мира,
Князь колдовства, изобретатель каверз, спорщик,
Заносчивый насмешник и притворщик*¹.

В платоновских диалогах о насмешках Сократа говорят его собеседники.

*Феаг: «Ты давно уже, Сократ вышучиваешь меня и насмехаешься»*². *Горгий: «Ты смеешься? Это, видимо, еще один способ опровержения: если тебе что скажут, в ответ насмеяться, а не возражать»*³. *Гиппий: «Плохим смехом смеешься, Сократ! Если ему нечего сказать на это, а он все же смеется, то он станет предметом насмешек для других»*⁴.

В самом деле, сократовская манера вести диалог довольно необычна — она отличается и от обыденных споров, и от игровой эвристики софистов (которая, в принципе, есть всего лишь элитарная форма того же спора, где собеседники отстаивают свою правоту всеми способами). Сократ же, исходя из наличия объективной истины, пытается направить усилия спорящих в единое русло. Путем осторожных вопросов он выясняет границы незнания собеседника, чтобы вывести его на путь знания, которое заложено глубоко внутри человеческой сущности. В этом отношении ирония, снимающая покровы ложного знания, должна была коснуться истинной, глубинной природы человека — здесь несомненна близость иронической майевтики и эвристики к концепции драматического катарсиса.

Рано или поздно участник диалога, запутанный иронией, входит в противоречие самому себе. Эти тупиковые моменты в диалогах призваны показать невежество собеседника, подтолкнуть его на путь к знанию. Чаще, однако, случалось так, что это «притворство» вызывало резкое недовольство граждан Афин. А. Боннар представляет себе их чувства таким образом: «...посмеявшись, народ начинает беспокоиться. В конечном счете чего хочет этот Сократ? Что значит эта игра в избиение? Это странное упорство в желании показать и свое собственное незнание? Вчера он чинил людям допрос по поводу морали, заставляя зевак смеяться над совершенно приемлемыми определениями высшего блага или гражданского долга. Что же он не верит ни в добродетель, ни в долг гражданина, этот учитель иронии?»⁵.

Сократическая ирония, несомненно, настраивала афинян против философа (что сыграло свою роль на процессе против Сократа). Многие выдержали испытание этой иронией — ведь за этим легким притворством она скрывала мощнейшие основы логического мышления. Здесь ирония как «форма редуцированного смеха» превращается в средство, при помощи которого торжествует разум. В ней —

¹ Притворство по-гречески εἰρωνεία — отсюда и само понятие «ирония».

² Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1990. С. 118.

³ Там же. С. 509.

⁴ Там же. С. 399.

⁵ Боннар А. Античная цивилизация: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 306.

переход от детства цивилизации к более трезвому и более скептическому взгляду на мир.

Греческий исследователь К. Варналис приписывает Сократу такие слова: «Ирония не начало философии, а ее конец. Нужно пройти через трагедию раздумья и отчаяния, чтобы дойти до смеха, до горького смеха»¹. В самом деле, насмешки Сократа, кажется, больше разрушают, чем создают. Однако горечь и недовольство философа — не принцип жизни, а стимул к самоулучшению и нравственному очищению. Д. Милль, саркастически заметив некогда, что лучше быть недовольным Сократом, чем довольной свиньей, был, несомненно, прав. Тот, кто способен пройти по пути Сократа, не испугавшись горечи осознания своего невежества, сдает самый сложный экзамен на способность к рациональному мышлению, а следовательно, согласно Сократу, и на способность к истинным суждениям. К таким собеседникам (среди них Платон, Ксенофант, Антисфен и др.) он обращается в ином тоне — отрицающая ирония, выполнив свою функцию, сменяется на положительную философию. На место иронии здесь приходит мягкий юмор. Переход от иронии к юмору хорошо заметен на примере диалогов с Евтидемом — если первые выдержаны в саркастическом тоне, то последующие — доверительны и доброжелательны. Й. Хейзинга, например, считал сократический юмор «легкой, игровой формой словесного искусства... Под видом шутки в „Софисте“ спорщики затрагивают коренные принципы философии древних мыслителей. В „Протагоре“ в юмористическом тоне рассказывается миф об Эпиметее и Прометее»². В «Кратиле» Сократ говорит: «по поводу облика этих богов есть и серьезное и шутливое объяснение, ибо также и богам бывает угодно развлечься»³.

Таким образом, *ειρωνεία* Σωκράτους — не признак абсолютного отрицания и не «конец философии». Она — начало пути к самосовершенствованию; отрицание, подразумевающее будущее возрождение; принцип, выражающий стержневую природу комического — его двойственность и стремление к целостности. По этому поводу М. М. Бахтин замечает: «На античной же почве сложилась... форма серьезности, также лишенная догматизма и односторонности и способная пройти через горнило смеха, — форма критической философии. Основоположник ее — Сократ — был непосредственно связан с карнавальными формами античности, которые оплодотворили сократический диалог и освободили его от односторонней ригористической серьезности... Подлинная открытая серьезность не боится ни пародии, ни иронии, ни других форм редуцированного смеха, ибо она ощущает свою причастность незавершенному целому мира»⁴.

¹ Варналис К. Подлинная апология Сократа. М., 1935. С. 47.

² Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 171.

³ Платон. Собр. соч. Т. 1. С. 613.

⁴ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 136.

«Смеховая серьезность» еще более редуцируется на фоне развития классической философии — у Платона и Аристотеля. Смех отодвигается на задний план, уступая место все более тотальной серьезности. Уже у Платона тематика диалогов постепенно отходит от реальных описаний бесед Сократа; спор собеседников превращается в спор идеологий, а исторический Сократ — в абстрактное лицо, излагающее идеи автора. У позднего Платона Сократ уже не собеседник, а мудрец, обладающий готовой истиной; смеховое наполнение, явственно ощущавшееся в ранних диалогах, постепенно исчезает. Аристотель, как и Платон, относится к смеху с неодобрением, изгоняя его из философии в сферу незначимых развлечений.

Причины редукции смеха в универсальных концепциях Платона и Аристотеля ясны: смех отрицает возможность существования неизменной, раз и навсегда заданной истины. Что же касается предложенных концепций, то они претендуют именно на окончательное разрешение большинства философских проблем. Платон и Аристотель предлагают новое понимание философии, где рациональные доводы и логичность мысли требуют серьезной однозначности в трактовке философских проблем: заданная истина здесь несоизмеримо дороже привязанностей и чувств.

Глобальная перестройка философии — от гениальных озарений и чудачеств досократиков до логического и строго рационального мировоззрения — еще не означает, что смех в философии терпит поражение и отступает, полностью освобождая место серьезности. Стихия комического находит новое русло: недостаток смешного в рациональной философии академиков и перипатетиков компенсируется избытком смешного в кинизме.

Основатель кинизма Антисфен был, как и Платон, одним из учеников Сократа. Однако если второй воспринял от учителя веру во всемогущество человеческого разума в деле поиска истины, то первый — веру в иронию, юмор, сарказм и их действенность в изменении человека и общества к лучшему. Примечательно, что до Сократа учителем Антисфена был теоретик смеха софист Горгий.

Кинизм прежде всего, негативная философия, отрицающая ценности и идеалы античного социального устройства. Открытый сатирический смех и постоянный эпатаж — стержень кинизма. Свобода слова и поведения — важнейшая его ценность, освященная традициями архаичных праздников, смеховой магии и шутовства. Кинизм может рассматриваться как необходимый противовес социальным, главным образом идеологическим и философским, стереотипам, утверждающий — как ранее смеховой магический ритуал — эгалитарность, право на оригинальность и индивидуальность. Сакральность смешного, все еще явственно ощущавшаяся в античности, и социальная направленность философии кинизма позволили ей просуществовать до самого конца античного периода — почти тысячу лет.

Наиболее известный киник, ученик Антисфена Диоген — «Безум-

ствующий Сократ» древности — получил известность благодаря своему эпатажному образу жизни, остроумию и едкому сарказму. Уже в поздней античности о Диогене складывались легенды как об идеальном философе, своим смехом разрушающем социальные устои. Известны апокрифы о его беседах с Филиппом и Александром Македонским, где киник, как позднее и христианский юродивый, предстает фигурой, обладающей священным правом говорить правду в лицо власти имущим. Специфика практической философии Диогена проявляется в сознательной эксцентрике, эпатажном поведении, зеркально воспроизводящем общепринятые нормы. Это поведение, с одной стороны, повторяет «оборотничество» праздничных магических ритуалов, где нарушение табу было священным и общеобязательным, и, с другой — конституирует особый социальный и моральный код, в сфере воздействия которого существует киник. Киник, таким образом, в одиночку воспроизводит праздничное двоемирие: он живет в *наличном* мире по законам мира *иного*, более правильного, свободно от сословных предрассудков, от жажды роскоши и власти, от лицемерия. Смех киника над социальным порядком, таким образом, есть смех над его ограниченностью, смех же над самим киником воспринимается посвященным, как смех самой глупости.

«Диогену сказали: „Многие смеются над тобой“. Он ответил: „А над ними, может быть, смеются ослы; но как им нет дела до ослов, так и мне нет дела до них“». И далее: «Ему сказали: „Тебя многие поднимают на смех“; он ответил: „А я все никак не поднимусь“»¹.

Среди множества киников наиболее интересны две фигуры — Гиппархия и Менипп. Гиппархия была полноправным философом-женщиной, что подчеркивает неиллюзорную действенность эгалитарных принципов кинизма в частности и эмансипационную роль смеха в целом. Что касается Мениппа, прозванного «серьезно-смешным», то именно у него окончательно оформляется поэтика смеховой литературы, соединяющей фольклорные мотивы, шутки и остроумие с серьезным философским содержанием. С Мениппа начинается сквозная литературно-смеховая традиция, ведущая к римской сатире, трудам Лукиана, византийскому серьезно-смеховому диалогу и далее к Эразму, Рабле, Вольтеру.

Западно-европейская философия. Теологическая философия Средневековья, пришедшая на смену античности, отрицает смех, доводя до логического завершения идеи Платона и Аристотеля о нежелательности сосуществования комического и обретенной истины. «Страх божий», ставший добродетелью верующего *a priori*, противопоставлен смеховой стихии. Философский смех уходит на маргиналии — в преследуемое вольнодумство (что художественно показано, например, в «Имени Розы» Умберто Эко), в теоретические положения ересей и

¹ Диоген Лаэртский. Указ. соч. С. 251 — 252.

сект (прежде всего арианство и ряд направлений гностицизма), в неподцензурный фольклор, университетские коридоры, где студенчество еще сохраняло некоторые права и свободы. В западном христианском мире философский смех насыщает карнавал. На востоке философия смеха концентрируется преимущественно в «подвиге юродства».

Философское значение юродства еще практически не раскрыто; более того, юродивым, как правило, отказывают в какой бы то ни было философичности. Тем не менее их генетическая связь с философией кинизма очевидна: двоимирие, эпатаж, «смеховая вольность» слова, «изнаночное» поведение полностью соответствуют киническому смеховому миру. По сути, юродивый продолжает дело киника, но на другом — религиозном субстрате. Философия юродства, несомненно, должна рассматриваться как полноправная часть византийской и русской философии, предопределившая многие их позднейшие черты — максимализм, аскетизм, утопизм, мессианство, эсхатологизм и т. д.

В ренессансной философии смеховая стихия реабилитируется — у Эразма, Рабле, Монтеня. Однако уже в XVII веке на волне возрожденного рационализма серьезность берет реванш. Декарт ультимативно изгоняет юмор из философии, как, впрочем, и другие чувства и страсти, «засоряющие» логическую чистоту и прозрачность *cogito*¹. Показательно картезианское определение смеха, оставляющее далеко позади любые, самые рациональные античные попытки его анализа: «...как легкое, вздуваясь, так и воздух, выходя, толкают все мускулы диафрагмы, груди и горла, посредством чего двигаются лицевые мускулы; выражение лица с таким неясным и громким голосом и называют смехом»².

Это бесстрастное естественно-научное описание воспроизводит только внешние признаки и механические воздействия смеха — сущность же этого чувства остается за пределами картезианского подхода. Более того, в диапазоне этого подхода она не играет никакой роли. Таким же образом вне рационального метода Декарта остаются многие экзистенциальные характеристики человека: анализ чувств, потрясений, эмоций заменяется механистическим анализом их проявлений, которые предстают в виде окончательных и исчерпывающих истин. О. Розеншток-Хюсси пишет по этому поводу, что «сегодняшние естествоиспытатели, поголовно следующие картезианской практике, считают, что они сами не должны испытывать воздействий и что их долг состоит в том, чтобы вести себя холодно, незаинтересованно, нейтрально и бесстрастно. Они стремятся полностью исключить юмор. Они подчинены строгому запрету и следуют требованию, чтобы они — притом совершенно бессоз-

¹ Здесь можно отметить близость картезианской агеластики и агеластики христианской и в этой связи истоки *cogito ergo sum* Декарта в средневековом мышлении. См. у Августина: «Для меня в высшей степени несомненно, что я существую... Если я обманываюсь, то потому уже существую...». (*Августин Блаженный*. Творения: В 8 ч. Киев. 1905. Ч. 4. С. 217.)

² *Декарт Р.* Соч.: В 3 т. Казань, 1914. Т. 1. С. 180.

нательно — испытывали действия страстей только по пустякам, и все потому, что они не отважатся признать страсти величайшим капиталом человеческого исследования»¹.

В XVII веке о смехе также пишут Т. Гоббс, Ф. Бэкон и другие; однако это уже не философский смех, а, как и у Декарта, лишь один из объектов рационального анализа. Б. Спиноза симптоматично провозглашает: «Не плакать, не смеяться, а только понимать», обосновывая тем самым агеластический принцип теоретического познания. Просвещение, впрочем, не отрекаясь от рационализма, вновь обращается к комическому. Эти уступки связаны прежде всего с тем, что действия просветителей были направлены на широкие массы, а смех во все времена был одним из наиболее радикальных средств убеждения и вызывал народный отклик быстрее, чем тезисы серьезного теоретического трактата. Здесь достаточно сравнить почти забытые философские труды Вольтера и его же «Философские повести». Смех «Философских повестей» — квинтэссенция просветительской мысли и символ целой эпохи — доказал свою действенность, кардинально изменив умонастроения всей европейской цивилизации, породив миллионы как последователей, так и недоброжелателей. Впрочем, сам Вольтер относился к своим повестям в духе нововременного рационализма — как к безделкам, которые будут забыты, уступив место серьезным трактатам. «Хитрая» история распорядилась иначе.

Особый интерес вызывает фигура философа, завершающего период Просвещения и открывающего эпоху немецкой классической философии, — Иммануила Канта. В биографиях он предстает человеком, всецело посвятившим свою жизнь науке, с расписанием работы на годы вперед, отказавшимся от семьи, никогда не покидавшим Кенигсберг: человеком, полностью отрекшимся от страстей ради серьезных занятий философией. Между тем он очень высоко ценил юмор, считая его «утешением, данным человеку провидением» и лучшим лекарством от каждодневных забот. В своих произведениях он часто остроумен и ироничен, в жизни, по воспоминаниям современников, он был остроумен почти всегда.

Основным отдыхом Канта, отчасти компенсировавшим тяжелую повседневную работу, был обеденный разговор с друзьями и знакомыми. Единственным требованием к ним было остроумие, умение шутить и рассказывать анекдоты — умение вызывать смех. Неостроумный человек, попавший в эту компанию, никогда не приглашался вновь: человеку без чувства юмора Кант отказывал в способности быть не только философом, но и простым собеседником. Будучи теоретиком юмора, завершающим просветительскую традицию его рассмотрения, Кант оказал несомненное влияние на формирование позднейшей немецкой и мировой теории комического.

¹ Розеншток-Хюсси О. Значение юмора для выживания // *Вопр. философии*. 1997. № 8. С. 148.

В классическую эпоху немецкой мысли юмор был поднят на недостижимую философскую высоту Жан-Полем, однако эпоху определила другая форма комического — ирония. Ф. Шлегель писал, что «философия — это подлинная родина иронии, которую можно было бы назвать логической красотой»¹. Философская ирония в очередной раз показала разрыв между должным и сущим, идеалом и несовершенной реальностью. У романтиков — Т. Гофмана, Л. Тика, Дж. Байрона — ирония вновь конституирует двоемирие, подчеркивая социальную косность, тупоумие сословных норм, отживших стереотипов и ритуальных регламентаций. Сарказм уживается не только со смехом и умудренной улыбкой понимающего ситуацию философа и поэта, но и с трагичностью его судьбы в мире грубой реальности — здесь комическое уже выходит из сферы чистого смеха. Шлегель и в большей степени Зольгер превращают эту иронию в основной мировоззренческий принцип: она становится стержнем философии, адекватно описывающим эпоху.

Показательно, что и для Карла Маркса было характерно не только публицистическое остроумие, но и умение находить смешное в обыденной жизни. В доказательство можно сослаться на образ Маркса в интерпретации Ф. Меринга: «В кругу своей семьи и друзей он всегда был самым общительным, веселым, остроумным собеседником. Из широкой груди его часто раздавался непринужденный смех, и тот, кто искал в нем „доктора красного террора“, как стали называть Маркса со времени Коммуны, видел перед собою в действительности не мрачного фанатика и не кабинетного мечтателя, а вполне светского человека, который в совершенстве владел искусством остроумной беседы»².

Новый этап реабилитации философского смеха связан с усилением иррационализма, обратившегося к изучению чувств, эмоций, страстей человека, его волевых характеристик и интуиции. Артур Шопенгауэр, Анри Бергсон, Зигмунд Фрейд превращают смех в один из важнейших объектов исследования, но реально соединить смех и философию удалось, пожалуй, только Фридриху Ницше. «Сколь многое еще возможно! — пишет философ. — Так научитесь же смеяться поверх самих себя! Возносите сердца ваши, вы, хорошие танцоры, выше, все выше! И не забывайте также и доброго смеха! Этот венец смеющегося, этот венец из роз, — вам, братья мои, кидаю я этот венец! Смех признал я священным; о высшие люди, научитесь же у меня — смеяться!»³ Γέλως и σοφία — смех и мудрость — у Ницше соединяются, как и в античности, откуда он вынес свое понимание философии как «веселой науки». Мудрость для Ницше — это смеющаяся, бодрствующая мудрость дня, которая насмехается над всеми «бесконечными

¹ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 282 — 283.

² Меринг Ф. Карл Маркс. История его жизни. М., 1957. С. 527.

³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Минск, 1997. С. 267.

мирами». «Мое стремление к мудрости так кричало и смеялось во мне, — пишет он, — поистине, она рождена на горах, моя дикая мудрость! — моя великая, шумящая крыльями тоска. И часто уносило оно меня вдаль, в высоту, среди смеха; тогда летел я, содрогаясь, как стрела, через опьяненный солнцем восторг»¹.

Умение смеяться и страсть к насмешкам для Ницше были первыми и основными признаками духовного здоровья, поскольку именно они позволяют относиться со скептицизмом и критикой ко всяким претензиям на истину, заданность и предопределенность. Все безусловно предрешенное — статичную мораль, принципы социального устройства, незыблемые религиозные истины — философ безоговорочно относил к области патологии. Возводя смех на трон философской мудрости, Ницше признавал за ним приоритетную способность отрицать иллюзорный мир разума и регламентаций и вступать в мир подлинного бытия — экстаза, страсти и постоянных изменений, мир в котором должен существовать совершенный человек.

Ницшеанский смех окрасил собой практически все иррациональные философские течения XX века. Особенно следует выделить эссеистику Жоржа Батая как крупнейшего продолжателя смеховой теории Ницше. Концепция *gaya scienza* оказала влияние на этимологизм Мартина Хайдеггера, юридическую теорию Йохана Хейзинги, «археологию знания» Мишеля Фуко². Жак Деррида и большинство представителей современного постмодерна понимают под «веселой наукой» собственно философию как пространство игрового столкновения смыслов в отличие от гегелевского понимания философии как системного и линейного процесса приращения знаний: «Рассмеяться над философией (над гегельянством) — такова на самом деле форма пробуждения — значит апеллировать к определенной „дисциплине“, к определенному „методу медитации“, признающему тропы философа, понимающему его игру, лукавящему с его уловками, мешающему его карты, предоставляющему ему разворачивать его стратегию, усваивающему его тексты. Затем, благодаря этому подготовившему его труду... раздается взрыв смеха»³.

Русская философия. Работ, посвященных философскому смеху в русской традиции, практически нет: связано это, как кажется, не с отсутствием такового, а с сознательным игнорированием его роли. Имеются исследования, посвященные проблеме комического, у Чер-

¹ Ницше Ф. Указ. соч. С. 168.

² В предисловии к «Словам и вещам» (М., 1976. С. 31.) Мишель Фуко пишет, что эта программная книга вызвана к жизни «смехом, который колеблет все привычки нашего мышления — нашего по эпохе и географии — и сотрясает все координаты и плоскости, упорядочивающие для нас великое разнообразие существ, вследствие чего утрачивается устойчивость и надежность нашего тысячелетнего опыта Тожественного и Иного».

³ Деррида Ж. Невоздержанное гегельянство // Танатография Эроса. СПб., 1994. С. 136.

нышевского, Белинского, Герцена, но это именно исследования теорий комического, а не смеха как компонента философского мировоззрения мыслителей. Однако если западная традиция еще находится в фокусе исследований истории теории комического, то попытка выяснить место смеха в русской религиозной философии изначально кажется обреченной на провал: все неортодоксальные случаи, подтверждающие наличие смехового компонента в мировоззрении религиозных философов, вызывали и до сих пор вызывают скорее недоумение, чем понимание.

Смех как компонент мировоззрения религиозных мыслителей — большая тема для серьезного исследования. Здесь же можно привести несколько характерных примеров, которые тем не менее представляют симптоматичную картину парадоксального сосуществования смеха и религии.

Н. А. Бердяев, говоря о личности ведущего идеолога славянофильства Алексея Степановича Хомякова (1804 — 1860), пишет следующее: «Любил Хомяков острить и смеяться, он вечно смеялся и смех его, по-видимому, некоторых соблазнял. Заподозривали его искренность. Может ли быть верующим вечно смеющийся человек? Не есть ли это показатель легкости, недостаточной серьезности и глубины, может быть, скепсиса?» Поставив вопрос, Бердяев пытается ответить на него: «Смех — явление сложное, глубокое, мало исследованное. В стихии смеха может быть преодоление противоречий бытия и подъем ввысь. Смех целомудренно прикрывает интимное, священное. Смех может быть самодисциплиной духа, его бронированием. И смех Хомякова был показателем его самодисциплины, быть может, его гордости и скрытности, остроты его ума, но никак не его скептицизма, неверия или неискренности. Смех прежде всего очень умен. Смех будет и в высшей гармонии»¹.

Не меньше вопросов вызывает смех Владимира Соловьева — центральной фигуры русской религиозной философии. Об этом смехе упоминают практически все современники, встречавшие философа. «Очень много было в нем детского, — пишет сестра философа М. С. Безбородова, — способность же смеяться и дурачиться — совершенно исключительная, так что иногда достаточно было пустяка, чтобы заставить его закатиться самым задушевым, захлебывающимся смехом, разносившимся на далекое пространство кругом»². Андрей Белый в «Арабесках» описывает Соловьева так: «Бессильный ребенок, обросший львиными космами, лукавый черт, смущающий беседу своим убийственным смешком: хе-хе». С. М. Соловьев пытается дать описание этого смеха: «Много писали о смехе Вл. Соловьева. Некоторые находили в этом смехе что-то истерическое, жуткое, надорванное. Это неверно. Смех В. С. был или здоро-

¹ Бердяев Н. А. Алексей Степанович Хомяков. Томск, 1996. С. 35.

² Здесь и далее о смехе Вл. Соловьева цит. по: Лосев А. Ф. Вл. Соловьев. М., 1994. С. 28 — 32.

вый олимпийский хохот неистового младенца, или мефистофелевский смешок хе-хе, или и то и другое вместе».

А. Ф. Лосев, приводя эти и другие свидетельства, заключает: «Смех Соловьева очень глубок по своему содержанию и еще не нашел для себя подходящего исследователя. Это не смешок Сократа, стремившегося разоблачить самовлюбленных и развязных претендентов на знание истины. Это не смех Аристофана или Гоголя, где под ним крылись самые серьезные идеи общественного и морального значения. И это не романтическая ирония Жан-Поля, когда над животными смеется человек, над человеком — ангелы, над ангелами — архангелы и над всем бытием хохочет абсолют, который своим хохотом и создает бытие и его познает. Ничего сатанинского не было в смехе Соловьева, который по своему мировоззрению все-таки проповедник христианского вероучения. И это уже, конечно, не комизм оперетты или смешного водевиля. Но тогда что же это за смех?».

Приблизиться к пониманию смеха Вл. Соловьева помогают прежде всего его юмористические произведения: шуточные пьесы и стихи, пародии. В области пародии он может считаться классиком: на фоне почти полного отсутствия качественного юмора на рубеже веков его известные пародии на символизм кажутся наиболее чистым воплощением жанра:

Мандрагоры имманентные
Зашуршали в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши — в вянущих ушах¹.

«Три пародии на символизм» можно считать шуткой, отдыхом мастера, если бы не один парадокс: в своих стихах философ наносит чувствительный и сильнейший удар эстетике, ярким представителем которой (что бы ни говорили) был он сам: русские символисты большей частью своих образов обязаны поэзии Вл. Соловьева. Естественно, эту непоследовательность можно логически объяснить: разочарованием в молодом поколении или даже ревностью перед неожиданной популярностью других. Однако «три пародии» — не единичный случай, а часть системы. Легко отметить, что Вл. Соловьев пародирует только любимых поэтов — В. Жуковского, М. Лермонтова, а с наибольшей иронией относится к самому себе.

Дж. Д. Корнблатт, пытаясь дать ответ на вопрос о сущности смеха Соловьева, анализирует его юмористическую поэму «Три свидания» (1898), которая, видимо, может послужить наиболее адекватным ключом к пониманию сущности вопроса². Это автобиографическая поэма, посвященная известным мистическим видениям философа, в теоретическом наследии Соловьева сложившимся в космический об-

¹ Русская литература XX века в зеркале пародии. М., 1993. С. 40.

² См.: *Kornblatt J. D. On laughter and Vladimir Solov'ev's Three Encounters// Slavic Review. 1997. № 3 (Vol. 57). P. 563 — 584.*

раз Софии. Видения в поэме даны в сниженном, иногда юмористическом, иногда ироническом духе. Естественно, подобная легкомысленная трактовка событий мало сочетается с обычными представлениями о мистическом и религиозном опыте: поэма часто приводится как доказательство того, что мистика Соловьева была не более чем позой и даже, возможно, мистификацией.

Тем не менее анализ творчества заставляет предположить принципиально иное отношение философа к смеху. Необходимо отметить, во-первых, его преимущественное определение человека как *animal ridens* — не политическое, не общественное, а именно смеющееся животное — Соловьев вычленяет из аристотелевского наследия то, что является наиболее близким к его мировосприятию. Можно указать на глобальное, космическое понимание смеха Соловьевым:

Из смеха звучного и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано.

Все это слагается в картину смеха как вселенской мистической силы, которая сама по себе может осуществить прорыв от мира конечных вещей к миру идей, от представлений к действительности. Хотя Вл. Соловьев и враждебно относился к Ф. Ницше, но в плане понимания смеха как мистической силы мнения философов сближаются. Однако здесь нельзя не увидеть различий: если у Ницше смех символизирует уход индивида от социальных ограничений, то смех Вл. Соловьева подразумевает «сосмеяние», это коллективный смех, в котором ощущается присутствие мудрости — Софии¹.

Смех и мудрость, смех и мистический опыт имеют общие онтологические корни. «Наш смех, — заключает Дж. Корнблатт, — как и сама София, объединяет горний и дольний миры, пронизывая и тело и душу, и изменяя их таким образом, что они предстают такими, какими они есть на самом деле: неразделимыми и бесконечными. Смеяться вместе с Соловьевым, из-за Соловьева, или даже над ним — значит сопровождать Софию во вселенском богочеловеческом процессе»². Связь смеха и софийной мистики несомненна, однако, как представляется, она не ограничивается только отмеченным Дж. Корнблатт *возвышением* смеха до мистической силы. Эта связь выражена и в *снижении* мистики до уровня комического. Только в последнем случае мистика становится частью развивающейся «живой жизни», а не вымученной абстракцией или галлюцинацией психически нездорового человека; единственно в этом случае можно начинать разговор о реальности мистического опыта.

¹ Мудрость и смех у Вл. Соловьева, как и в древней философии, смыкаются. Интересно отметить лондонские исследования философа древнееврейских рукописей и каббалистических трактатов, где мудрость обозначается словом *hokhmah*; совпадение слова по звучанию с русской «хохмой», возможно, и случайно, но, определенно, символично.

² Kornblatt J. D. Op. cit. P. 584.

Парадоксально, но проблема смеха при всей ее значительности для Владимира Соловьева полностью игнорировалась или оценивалась строго отрицательно его последователями — представителями «философии всеединства» — Павлом Флоренским, Сергием Булгаковым, поэтами-символистами — Александром Блоком¹, Андреем Белым и другими. Открытые переменам и обновлению философские концепции Вл. Соловьева, где смех играл роль противовеса догматизму — как собственно философскому, так и мистическому, религиозному², сменились стройными концепциями наследников — схожими с оригиналом по форме, но не всегда по духу свободомыслия.

Впрочем, наступал новый век и в предчувствии тревожного будущего смех умолкал, заглушенный самым действенным страхом — страхом перед неизвестностью. «Серебряный век» — время исповеди, экзальтации, серьезности, но не время философского смеха. Еще более серьезной была вторая четверть века XX — эпоха утверждения догматических идей и борьбы с инакомыслием. Леонид Столович, говоря о тридцатых годах, пишет: «Я не припоминаю сейчас философского юмора тех лет, но комически абсурдных ситуаций было предостаточно»³. Комичность приводимых им далее ситуаций проблематична и проявляется скорее апостериори; абсурдность же их несомненна. Эпоха требовала молчания: самые безобидные шутки могли стать причиной, по крайней мере, «товарищеского» клеймления и последующих жестких санкций. Однако «опыт безъязыкости» не мог продолжаться вечно. Ренессанс философского смеха закономерно совпадает с идеологическими и культурными переменами шестидесятых годов. Определенная степень свободы становится катализатором для искусственно сдерживаемой ранее стихии комического. «В течение долгих лет крайности жизни — трагедия и смех — приходили неполными, искаженными, фальшивыми, — пишут Петр Вайль и Александр Генис. — Общество, потрясенное крайней, неведомой прежде степенью трагизма (лагеря), задохнулось и рванулось к свежему глотку воздуха — настоящей, запретной прежде веселости. Смех стал синонимом правды»⁴.

¹ «Много ли мы знаем и видим примеров созидающего, „звонкого“ смеха, о котором говорил Владимир Соловьев, увы! — сам не умеющий, по-видимому, смеяться „звонким смехом“, сам зараженный болезнью безумного хохота? Нет, мы видим всегда и всюду — то лица, скованные серьезностью, не умеющие улыбаться, то лица — судорожно дергающиеся от внутреннего смеха, который готов затопить всю душу человеческую, все благие ее порывы, смести человека, уничтожить его; мы видим людей, одержимых разлагающим смехом, в котором топят они, как в водке, свою радость и свое отчаяние, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть». (Блок А. Ирония // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 345 — 349.)

² Что касается отношения к религии, то здесь достаточно показательны работы Вл. Соловьева «История и будущее теократии». Загреб, 1887. «Россия и вселенская церковь». Париж, 1888.

³ Столович Л. Философия. Эстетика. Смех. СПб., 1999. С. 273.

⁴ Вайль П. 60-е: мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. М., 2001. С. 148.

Правда эта, однако, растворяясь в массовой культуре шестидесятых, приобретает странные, искаженные черты: экзальтированные, наполненные «молодежным задором» и оптимистическим энтузиазмом. Этот оптимизм не столько раскрывал, сколько скрывал действительную ситуацию под маской веселого смеха, обладая при этом всеми чертами социального заказа. Щедро разбросанные в художественной литературе и публицистике анекдоты, шутки сейчас могут показаться искренними только ностальгирующему любителю ретро. «Едва сняв катаракту с глаз народа, на него тут же надели розовые очки», — пишет о шестидесятниках Эрих Соловьев¹.

Философский юмор шестидесятых был иным — менее оптимистичным и более серьезным: он не идеализировал действительность. Мир советского человека во времена оттепели не перестал быть менее нелепым, происходило «как в абсурдном дурном сне: выполнение анекдотов», — писал Мераб Мамардашвили². Однако для осознания этой абсурдности был необходим взгляд со стороны с точки зрения осознаваемой нормы. В этих условиях неподцензурная часть философии шестидесятых приобретает характерные сатирические черты. Мамардашвили пытается дать определение феномена «сатирической философии»: «Сатира — это жанр со своими особенностями, а не ненависть к людям и издевательство над ними. Это именно способ, т. е., следуя законам жанра, слова, она хочет прийти к пояснению определенных состояний, а не судить людей, у которых бывают эти состояния»³.

Отличительной чертой сатиры в советской философии действительно является именно описательность, а не ненависть к объекту смеха. Комическое абсурда было разлито повсюду: его необходимо лишь увидеть непредвзятым взглядом и подчеркнуть. В «Зияющих высотах», где Советский Союз пародийно выведен под именем города Ибанска, Александр Зиновьев пишет:

«Анекдоты рождались в невероятных количествах на такие темы, которые, казалось, в принципе неподвластны анекдоту и смеху вообще. Но самое поразительное в этой эпидемии анекдотов заключалось в том, что в анекдотах не было ничего анекдотичного. Они просто в краткой афористичной и образной форме пересказывали то, что регулярно наблюдали ибанцы в своей повседневной жизни. Один ибанец спрашивает другого, например, почему исчезли из продажи шапки из ондатры. „Потому, — отвечает другой, — что ондатры размножаются в арифметической прогрессии, а номенклатурные работники — в геометрической. Кроме того, давно не производился отстрел начальства“. И

¹ Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас. М., 1991. С. 5.

² Мамардашвили М. К. Мой опыт нетипичен. СПб., 2000. С. 314.

³ Там же. С. 361.

это — не анекдот, а чистая правда. Или спрашивает один ибанец другого, сколько человек погибло в недавней железнодорожной катастрофе. „Пятьдесят человек“, — ответил ибанец. „А, — говорит первый, — значит по-старому пятьсот“. Дело происходило вскоре после денежной реформы, по которой денежные знаки заменили в пропорции десять к одному. Интересно, что в катастрофе действительно погибло около пятисот человек».

Философский смех шестидесятых — смех над глупостью, волею судеб оказавшейся судьей ума. При этом обычное, нередко даже непреувеличенное описание этой действительности имело более чем комический эффект. Философский смех позволял временно отстраниться от реальной жизни и, глядя на нее со стороны, почувствовать абсурдность всего, что происходит.

Нетрудно заметить, что начало пути философов-шестидесятников — Эриха Соловьева, Эвальда Ильенкова, Александра Зиновьева и других было временем возрождения философского смеха. Философские капустники были не менее популярны (и не только в философских и студенческих кругах), чем театральные премьеры¹; статьи и заметки из юмористической стенгазеты Института философии ходили в многочисленных копиях и пересказах: философия вновь становилась живой наукой, а не собранием догм. Антидогматизм — наиболее характерная черта философии шестидесятников. Неслучайно символом философской свободы становились работы Эвальда Ильенкова («Диалектика абстрактного и конкретного в „Капитале“ Маркса»), логические труды Александра Зиновьева (например, кандидатская диссертация «Восхождение от абстрактного к конкретному», посвященная логике «Капитала»), которые отчетливо противопоставлялись упрощенным и вульгаризированным представлениям философии, идущей «кратким курсом ВКП(б)». То, что критика «советского марксизма» велась с марксистских позиций, также не было случайностью — философия Маркса, пронизанная пафосом бунта, критичности, разрушения, находилась в явном противоречии с однозначным консерватизмом «указов и решений».

Философский смех явился точным отражением пафоса изменений: он также начинался с критики ущербного догматизма функционеров от философии. Митрофан Лукич Полупортянцев — собирательный образ подобного функционера, созданный Э. Соловьевым, Э. Ильенковым и другими, — прочно вошел в философский фольклор. В середине шестидесятых в стенгазете Института философии АН СССР появилась «автобиография» Митрофана Лукича, положившая своеобразное начало философскому юмору шестидесятых:

¹ В романе «Рай в шалаше» Галина Башкирова, пытаясь художественно воссоздать культурную атмосферу эпохи, симптоматически говорит о философских капустниках, которые «сочиняет всем известный Эрик Соловьев» (Башкирова Г. Б. Рай в шалаше. М., 1979. С. 127).

Вышел я из народа. До 1937 года жил тихо, без повышений. Из-за наличия вакантных мест сделался приказом кандидатом философских наук. Был перспективным работником, наушным сотрудником. Мною написано много автобиографий, сигналов и монографий. Важнейшие из них следующие:

1. «Империалистствующие империалисты» (1931 г. — 8 стр., 2 изд. — «Наука», подготовлено к печати в 3 т.)

2. Приказ об отчислении группки империалистствующих империалистов и примкнувшего к ним аспиранта Семитского (1938 г.)

3. «Меньшиivistствующие идеалисты — это империалистствующие гомосексуалисты» (1932 г., в соавторстве, а 2 изд. 1938 г. уже без соавторства.)

4. «Вейсманистствующие менделисты-морганисты» (1949 г.)

5. «Вершина мировой философской мысли» (1950 г.)

6. «Еще одна вершина мировой философской мысли» (1951 г.)

7. «Памир (крыша мира) мировой философской мысли» (1952 г.)

8. «Смертоубивцы в белых халатах» («Советская культура» от 3 февраля 1953 г., удостоена Сталинской премии).

После этого по случаю инсульта находился в творческом отпуску. Вернувшись к плодотворному научному труду, написал:

9. «Кукуруза как вершина мировой агрономической мысли» (1961 г.)

10. «Кукуруза как пример волюнтаристствующего субъективизма» (1965 г.)

11. «Экзистенциализм» (1966 г.)

И всего этого не стыжусь. Предлагаю избрать меня в академики, потому что мне уже 55 лет.

Позднее появилась также достаточно популярная в «интеллигентских кругах» песня Эриха Соловьева «Митрофан Полупортянцев и Исаак Гершензон» (исполняется на мотив романса «Мой костер в тумане светит»).

Нельзя сказать, что философский юмор приветствовался в оттепельные шестидесятые. После выхода одного из номеров стенгазеты в ЦК был направлен донос на Э. Ильенкова, где, в частности, утверждалось, что «... изображение (в газете) членов партии в виде собак и голых ведьм... не способствует авторитету звания члена партии...». Вопрос о номере стенной газеты обсуждался на бюро Ленинского райкома партии г. Москвы, где выступление было признано «ошибочным и идеологически вредным». За «бездоказательное охаивание» и другие прегрешения секретарь партбюро получил выговор, а и. о. редактора стенгазеты — строгий выговор с занесением в учетную карточку. Было предписано «укрепить редколлегия и улучшить идеологическую работу в коллективе»¹.

¹ Кривоносов Ю. И. Физики и философы продолжали шутить... // ВИЕТ. 1995. № 4. С. 74 — 79.

Итак, шестидесятые годы сумели создать только иллюзию свободы; оазисными они были лишь в сравнении со сталинской эпохой и последующими застойными семидесятыми. Но в эпоху шестидесятых чувствуется надежда на будущее. В следующее десятилетие эта надежда уже потеряна; иллюзии рушатся. «Веселые идеалисты с удивлением обнаружили на собственном лице не улыбку, а гримасу смеха: смеяться они устали, да и причин становилось все меньше и меньше. Поскольку жизнь продолжалась, смех пришлось ввести в рамки, учитывающие время, место, обстоятельства. То есть пойти на компромисс: основу и суть цинизма. Бодрый пафос и веселый идеализм завели общество 60-х в тупик: светлого будущего не оказалось, а неожиданная необходимость социального компромисса обернулась нравственным цинизмом. Шестидесятники заигрались»¹.

Середина семидесятых положила конец надеждам. Исчезли иллюзии по поводу потенциалов «истинного марксизма» предложить реально воплощаемый в реальной жизни идеал. Оптимизм смеха-веселья сменился пароксизмами смеха горького, циничного, злого, саркастического. Написанные в 1974 году «Зияющие высоты» Зиновьева оставляют тяжелое впечатление; «ибанское общество» и его законы сейчас кажутся больше нелепыми, чем смешными. В середине семидесятых проходит действие еще более мрачной повести Владимира Кантора «Крокодил». У героев Кантора, сотрудников философского журнала, несомненно, присутствуют «рудименты шестидесятых» — к примеру, то же стремление к игре и анекдотам. Но смысл (а точнее, бессмысленность) и игры и смеха тонут в угаре беспробудного пьянства и тяжелого алкогольного веселья. Вот выпившие герои пытаются сыграть роли Сократа, Филеба и Платона, провести диалог по поводу блага, который, конечно, кончается мордобоем. Анекдоты, постоянно присутствующие в речи персонажей, относятся к юмору шестидесятых, потерявшему всякий комизм в бесконечных повторениях и уже не говорящему никому ничего нового:

— У нас д-давно устоялось анекдотическое мышление. Мы мыслим анекдотами, а не категориями разума. Анекдотами и разговариваем. Информации деловой и мыслительной друг другу не сообщаем. О чем это говорит? — спьяну Сашей овладевало иногда желание обличительно порассуждать. — Д-да, о чем это г-говорит? О том, что мы... Ч-черт, не знаю...²

Смех семидесятых — странный смех. В нем нет неожиданности, «внезапности славы». То, о чем писал, например, Зиновьев, было не столько сатирой, сколько жестким описанием действительности. Более того, эта нелепость была понятна всем и без «Зияющих высот». Смех не поддерживался эвристикой или литературными находками; он жил только за счет своей неофициозности, постоянного нарушения идеоло-

¹ Вайль П. Указ. соч. С. 151.

² Кантор В. Крокодил // Нева. 1990. № 4. С. 115.

гических табу, создания чувства сопричастности к когорте «недовольных». Но даже учитывая, что недовольными и осознающими нелепость общественной жизни были почти все, включая «работников идеологического фронта», открытый, публичный смех был все еще поступком и держался исключительно под воздействием обаяния этого поступка.

Конец XX века разрушил «катакомбный» советский юмор: критика, в том числе смеховая, вырвавшись на страницы периодики и книг, уже не вызывала бурной реакции. Крушение официоза сделало юмор бесцельным; оппозиционность перестала быть поступком, стилем жизни и философствования. Философия превращалась, с одной стороны, лишь в одну из форм профессиональной деятельности с соответствующим языковым юмором терминов и понятий, с другой стороны, в постсовременное философствование, где смех сменился иронией. Вызревавший в эпоху шестидесятых оригинальный и качественный юмор, не только критичный, но и утверждающий некие новые свободные формы философствования, сейчас как бы застывает в ожидании социальной оформленности, которую можно было бы непредвзято оценить и описать «под знаком смеха». Нечто подобное было на рубеже других веков — столетие назад. Чем закончится это ожидание — неизвестно.

Резюме

1. Философии присущ особый юмор, характерный только и исключительно для этой науки. Высокий уровень абстрактности и обобщенности предполагает конфликт философских понятий с обыденностью, где философия может рассматриваться как пародирование реальности. Следующий уровень философского смеха — критический. Создание новой философской системы — всегда бунтарство, революционность, опровержение доминирующих норм и догм. Главное же отличие, выводящее философский смех за пределы профессионального (хотя и достаточно специфического) юмора, коренится в природе самой философии. Она — не просто теоретический научный дискурс, но сознательный экзистенциальный выбор, убеждение и образ жизни. Философский смех — способ существования в мире, определяющий не только теоретические предпочтения, но и поступки.

2. В какой-то мере философ наряду с шутком, юродивым, фольклорным дураком — побочный продукт процесса распада черт трикстера. Его смех отвергает самодовольство ложного всезнания и утверждает необходимость постоянного интеллектуального напряжения для понимания изменчивой и парадоксальной действительности. Таковым является смех Демокрита, софистов, Сократа, киников. Античный смех в целом предстает не как академическое теоретизирование, а как образ жизни; его экзистенциальный стержень — веселая наука мудрости; смех и мудрость в античности не противопоставляются, а подразумевают друг друга.

3. В XVII веке на волне возрожденного рационализма чувства и страсти изгоняются из философии как «засоряющие» логическую чистоту и прозрачность *cogito*. Хотя о смехе пишут Томас Гоббс, Фрэнсис Бэкон и другие, это уже далеко не философский смех, а лишь один из объектов рационального анализа. Бенедикт Спиноза симптоматично провозглашает: «Не плакать, не смеяться, а только понимать», обосновывая таким образом агеластический принцип теоретического познания. Просвещение вновь обращается к комическому. Эти уступки были связаны прежде всего с тем, что действия просветителей направлены на просвещение широких масс, а смех во все времена был одним из наиболее радикальных средств убеждения и вызывал народный отклик быстрее, чем тезисы серьезного теоретического трактата. Особый интерес вызывает фигура философа, завершающего период Просвещения и открывающего эпоху немецкой классической философии, — Иммануила Канта, который очень высоко ценил юмор, считая его «утешением, данным человеку провидением» и лучшим лекарством от каждодневных забот. В классическую эпоху немецкой мысли юмор был поднят на недостижимую философскую высоту Жан-Полем, однако эпоху определила другая форма комического — ирония. Философская ирония в очередной раз показала разрыв между должным и сущим, идеалом и несовершенной реальностью.

4. Новый этап реабилитации философского смеха связан с усилением иррационализма, обратившегося к изучению чувств, эмоций, страстей человека, его волевых характеристик и интуиции. Шопенгауэр, Бергсон, Фрейд превращают смех в один из важнейших объектов исследования, но действительно соединить смех и философию удалось, пожалуй, только Ницше. Умение смеяться и страсть к насмешкам для него представляются первыми и основными признаками духовного здоровья, поскольку именно они позволяют относиться со скептицизмом и критикой ко всяким претензиям на истину, заданность и предопределенность. Все безусловно предрешенное — статичную мораль, принципы социального устройства, незыблемые религиозные истины — Ницше безоговорочно относил к области патологии. Возводя смех на трон философской мудрости, философ признавал за ним приоритетную способность отрицать иллюзорный мир разума и регламентаций и вступать в мир подлинного бытия — экстаза, страсти и постоянных изменений — мир, в котором должен существовать совершенный человек.

5. Смех как компонент философского мировоззрения у русских мыслителей XIX века рассмотрен достаточно мало. Тем не менее анализ смеха у Алексея Хомякова, Владимира Соловьева позволяет представить их философские идеи в объемном виде, рассмотреть их в новом ракурсе, способствующем более адекватному пониманию их наследия.

Начало XX века было временем исповеди, экзальтации, серьезности, но не философского смеха. Еще более серьезной была вторая четверть века XX — время утверждения догматических идей и борьбы с инакомыслием. Ренессанс философского смеха закономерно совпа-

дает с идеологическими и культурными переменами шестидесятых годов. Определенная степень свободы становится катализатором для искусственно сдерживаемой ранее стихии комического. Философский смех шестидесятых — Э. Ю. Соловьева, Э. В. Ильенкова, А. А. Зиновьева — был смехом над догматизмом, глупостью, волею судеб оказавшимися судьями ума. Этот смех позволял временно отстраниться от реальной жизни и, глядя на нее со стороны, почувствовать абсурдность всего того, что происходит.

Конец XX века разрушил «катакомбный» советский юмор: крушение официоза сделало юмор бесцельным, оппозиционность перестала быть поступком, стилем жизни и философствования. Философский смех в начале XXI века как бы застывает в ожидании социальной оформленности, которую можно было бы непредвзято оценить и описать «под знаком смеха».

Избранные работы о комическом

1. *Аристотель*. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
3. *Бергсон А.* Смех. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
4. *Борев Ю.Б.* Комическое. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.
5. *Гусев С.С., Тульчинский Г.Л.* Проблема понимания в философии. – М.: Политиздат, 1985. – 192 с.
6. *Демин В.И.* Многоцветие смеха: Комическое в мордовской литературе. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1998. – 144 с.
7. *Дземидок Б.* О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 224 с.
8. *Дмитриев А.В.* Социология юмора. – М.: Издательство РАН, 1996. – 214 с.
9. *Дмитриев А.В.* Социология политического юмора. – М.: РОССПЭН. 1998, – 332 с.
10. *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
11. *Карасев Л.В.* Философия смеха. – М.: РГГУ, 1996. – 224 с.
12. *Кунильский А.Е.* Смех в мире Достоевского. – Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1994. – 88 с.
13. *Курганов Е.* Похвальное слово анекдоту. – СПб: Изд-во журнала «Звезда», 2001. – 288 с.
14. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В.* Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 296 с.
15. *Лосев А.Ф., Шестаков В.П.* История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
16. *Лук А.Н.* Юмор, остроумие, творчество. – М.: Искусство, 1977. – 183 с.
17. *Луначарский А.В.* О смехе // Советский фельетон. – М.: ГИХЛ, 1959. – С. 439 - 442.
18. *Нанси Ж.-Л.* Смех, присутствие // Комментарии. – 1997. – № 11. – С. 194-214.
19. *Пивоев В.М.* Ирония как феномен культуры. – Петрозаводск: ПГУ, 2000. – 106 с.
20. *Писачкин В.А.* М.М.Бахтин о «правах» и статусе смеха в одолении зла // Философия Бахтина и этика современного мира. – Саранск, Изд-во МГУ. – 1992. С. 13 – 21.
21. *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.
22. *Разуваев В.В.* Политический смех в современной России. – М.: ГУ-ВШЭ, 2002. – 264 с.
23. *Розеншток-Хюсси. О.* Значение юмора для выживания // Вопросы философии. – 1997. – № 8. – С. 147 – 150.
24. *Рюмина М.Л.* Тайна смеха, или Эстетика комического. – М.: Знак, 1998. – 251 с.
25. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
26. *Смех: истоки и функции.* Сб. ст. /Под ред. А.Г. Козинцева. – СПб.: Наука, 2002. – 221 с.

27. *Соловьев А.Э.* Истоки и смысл романтической иронии // Вопросы философии. – 1984. – № 12. – С. 97 – 105.
28. *Спенсер Г.* Физиология смеха. // Опыты научные, политические и философские. – Минск: Литература, 1998. – С.799-811.
29. *Столлович Л.* Философия. Эстетика. Смех. – СПб., Тарту: б/и, 1999. – 384 с.
30. *Феноменология смеха:* Карикатура, пародия, гротеск в современной культуре: Сб. статей. – М.: Минкультуры РФ, 2002. – 272 с.
31. *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. – М.: Наука, 1994. – 300 с.
32. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
33. *Хейзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.
34. *Цицерон, Марк Туллий.* Три трактата об ораторском искусстве. – М.: Наука, 1972. – 471 с.
35. *Чернявский М.Н.* Теория смешного в трактате Цицерона «Об ораторе» // Цицерон: Сб. статей. – М.: Изд-во МГУ, 1959. – С.105-144.
36. *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Русский анекдот: Текст и речевой жанр. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.
37. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление: В 2 т. – М.: Наука, 1993.
38. *Aubouin E.* Technique et psychologie du comique. – Marseilles: OFEP, 1948. – 272 p.
39. *Baudelaire Ch.* De l'essence du rire // Baudelaire Ch. Ecrits sur l'art. – P.: Le livre de poche, 1999. – P. 281 – 304.
40. *Eastman M.* Enjoyment of Laughter. – N. Y.: Simon and Shuster, 1948. – 368 p.
41. *Gruner Ch.* The Game of Humor: a Comprehensive Theory of Why We Laugh. – New Brunswick, N.J.: Transaction, 1997. – 197 p.
42. *Gutwirth M.* Laughing Matter: An Essay on the Comic. – Ithaca: Cornell University Press, 1993. – 209 p.
43. *Holland N.N.* Laughing: A Psychology of Humor. – Ithaca: Cornell University Press, 1982. – 232 p.
44. *Koestler A.* The Act of Creation. – N. Y.: Hutchinson Press, 1964. – 751 p.
45. *Kushel K.-J.* Laughter: A Theological Reflection. – N. Y.: Continuum, 1994. – 150 p.
46. *Le rire* // Le Philosophoire. – 2002. – N 17.
47. *Palmer J.* Taking Humour Seriously. – L., N. Y.: Routledge, 1994. – 203 p.
48. *Piddington R.* The Psychology of Laughter. – N. Y.: Gamut Press, Inc., 1963. – 224 p.
49. *Sanders B.* Sudden Glory: Laughter as Subversive History. – Boston: Beacon Press, 1995. – 328 p.
50. *Ziv A.* Personality and Sense of Humor. – N. Y.: Springer Publishing Company, 1984. – 194 p.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

(3)

Глава I

ТЕОРИИ СМЕХА И КОМИЧЕСКОГО В ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ

§ 1. Теории смеха в античной философии

Демокрит. — Аристофан. — Платон. — Аристотель. — Цицерон. —
Квинтилиан. — Лукиан

(7)

§ 2. Западно-европейские теории смеха

Т. Гоббс. — И. Кант. — Жан-Поль. — Г. Гегель. — К. Маркс и
Ф. Энгельс. — А. Шопенгауэр. — Г. Спенсер. — А. Бергсон. —
З. Фрейд. — А. Кестлер

(25)

§ 3. Отечественные теории смеха

В. Г. Белинский. — А. И. Герцен. — А. В. Луначарский. —
М. М. Бахтин. — В. Я. Пропп. — Ю. Б. Борев. — Л. В. Карасев. —
М. Т. Рюмина. — А. В. Дмитриев

(43)

Глава II

СМЕХ КАК ПРЕДМЕТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

§ 1. Постановка проблемы

Проблема терминологии. — Антитеза смеха. — К определению смеха

(61)

§ 2. Философия смеха

Онтология смеха. — Гносеология смеха. — Этика смеха

(78)

§ 3. Социальные функции смеха

Коммуникативная функция. — Игровая функция. — Социализирующая
функция. — Санкционирующая функция. — Компенсаторная функция

(95)

Глава III
СОЦИАЛЬНОЕ БЫТИЕ СМЕХА

§ 1. Смех и структура общества

Этнический юмор. — Юмор и демография. — Смех и поселенческая структура общества. — Смех и общественная стратификация. — Профессиональный юмор
(111)

§ 2. Проблемы национального юмора

*Британский национальный юмор. — Французский национальный юмор. —
Американский национальный юмор*
(131)

§ 3. Философский смех

Античность. — Западно-европейская философия. — Русская философия
(147)

Избранные работы о комическом

(172)



Научное издание

СЫЧЕВ Андрей Анатольевич

**ПРИРОДА СМЕХА,
ИЛИ ФИЛОСОФИЯ КОМИЧЕСКОГО**

Редактор *Н. В. Гришакова*
Технический редактор *Т. А. Сальникова*
Корректор *Т. В. Некрасова*
Компьютерная верстка *О. А. Савенковой*

Сдано на верстку 10.10.03. Подписано в печать 30.12.03. Формат 60 × 84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Петербург. Усл. печ. л. 10,11.
Уч.-изд. л. 11,22. Тираж 1000 экз. Заказ № 2155.

Издательство Мордовского университета
Типография Издательства Мордовского университета
430000 г. Саранск, ул. Советская, 24