

Wanda Supa
Uniwersytet w Białymstoku

Феномен смеха в антропологии и современной русской прозе

Смех это одна из самых распространенных, важных, но очень трудно определяемых констант человеческого существования¹, явление сопровождающее все человечество и каждого человека в отдельности на протяжении всего его существования – (смех «живет в нас») с раннего детства и до конца жизни. Невозможно установить исторический момент рождения смеха и фаз его развития, однако исследователи считают, что этот момент синхроничен с развитием языка и мышления², и пока смех стал достоянием культуры, перешел архаическую (докультурную) стадию функционирования. Способность смеяться проявляется почти во всех сферах человеческой жизни, так как отражающий родовую сущность человека смех причастен и к поискам основ мироздания, смысла человеческого существования³, и к процессу самореализации, и к сопровождающим жизнь мелочам и пустякам.

Так как субъект и объект смеха – человек – существо одновременно «биологическое и общественно-культурное», то и сам смех – «явление на грани биологии и культуры», «представляющее собой как по происхождению, так и по базовой функции врожденный и бессознательный метакоммуникативный сигнал несерьезности нарушения нормы»⁴. Изучением смеха занимаются разные науки. Сначала сущность интересующего нас феномена пыталась определить философия⁵, затем ряд социально-гуманитарных наук: литературу-

¹ А. Кузмин., М. Кузмин, *Символические функции смеха в античной культуре*, [в:] www.philosophy.ua/lib.20kuzmin-doxa-5-2004/pdf/ (15.07. 2012).

² Л. Карасев, *Философия смеха*, Москва 1996, с. 203, [в:] rutracker.org/forum/viewtopic.php?r=3632333 (номера страниц указываются по сетевому варианту, /05.06. 2012/).

³ А. Кузмин, М. Кузмин, *Смех и открытие (заккрытие) исторических перспектив*, [в:] philosophy.spbu.ru/usurfiles/rusphil/smek20v%20Rossia/17pdf (15.07. 2012).

⁴ А. Козинцев, *Человек и смех*, Санкт-Петербург 2007, с. 60, 110, [в:] krotov.info.lib_sec/11koz/incev_04.htm (номера страниц по сетевому варианту, /12.09. 2012/).

⁵ Первой попыткой определить «идею смешного» был диалог Платона *Филеб*, затем теорию комического развил Аристотель. См.: М. Geier, *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru*, przeł. J. Czudec, Kraków 2007, s. 25.

роведение, антропология, культурология, этнография, этология, социология, языкознание, а также естественно-медицинские науки⁶: физиология, микробиология, нейрофизиология, психиатрия и др.

Существует огромное количество теорий смеха: обширные рассуждения на тему этого феномена найдем в наследии самых крупных философов – у Аристотеля⁷ (комедийное «подражание худшим людям», тезис о «безобидности» комического), в трудах Томаса Гоббса⁸ (теория превосходства), Дэвида Гартли (попытка проследить эволюцию смеха на протяжении человеческой жизни, от щекотки к сложным «раздражителям»), Иммануила Канта⁹ (причина смеха – замена важного, ожидаемого чем-то незначительным), Гегеля (остроумие как форма мышления), Карла Маркса¹⁰ (ирония истории), Сёрена Кьеркегора¹¹ (смех и трагическое, связь смеха с «сократовской» иронией), Сигизмунда Фрейда¹² (подсознательный аспект смеха), Герберта Спенсера (структура ситуаций, вызывающих «простой» смех или комический, физиология смеха), Артура Шопенгауэра¹³ (источник смеха – неожиданное обращение сознания от великого к малому, несовпадение понятия с реальностью), Анри Бергсона¹⁴ (отсутствие чувств в смехе, косные, окаменевшие формы как его источник), на которых базируются современные антропологические и литературоведческие исследования¹⁵.

Но нет дефиниции смеха, удовлетворяющей большинство, в первую очередь потому, что перечисленные выше и другие исследователи концентрировались на избранных аспектах явления, не охватывая всех его свойств и разновид-

⁶ Для этой группы наук смех это сложный нейрональный процесс, за который «отвечают» разные части мозга.

⁷ Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne*, przeł. T. Sinko, Wrocław 1951, s. 4 i nast.; Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Warszawa 1982, s. 15 i nast.

⁸ T. Hobbes, *Elementy filozofii*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 1956, s. 141; тот же, *Lewiatan*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 2005, s. 136.

⁹ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałeczki, Warszawa 2004, s. 270–273; Kant I., *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, przeł. E. Drzazgowska, Warszawa 2005, s. 209–211.

¹⁰ Г. Волков, «Наша дерзкая веселая проза», Москва 1986.

¹¹ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dajkowska, Warszawa 1999.

¹² S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do podświadomości*, [w:] *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 137 i nast.

¹³ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, t. 1, 2, Warszawa 1995, t. 1, s. 114, t. 2, s. 128–137.

¹⁴ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1995.

¹⁵ Так как «смеховые» теории названных выше и других исследователей многократно обсуждались, напр., в трудах Л. Карасева, А. Козинцева, М. Рюминой, которые многократно цитируются в настоящей статье, обращаем внимание только на аспекты, базовые для современных «постбахтиновских» теорий. См. также: В. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967; *Lachen – Gelächter – Lächeln*, red. D. Kamper, Ch. Wulf, Frankfurt a. M. 1986; *The Philosophy of Laughter and Humor*, ed. J. Moreeall, New York 1987.

ностей. И лишь сравнительно недавно, начиная с последних десятилетий XX века и на Западе, и в России, предпринимаются попытки создать междисциплинарную науку¹⁶ о смехе, которую Александр Козинцев предложил условно назвать «антропологией смеха»¹⁷. В междисциплинарной теории смеха литература, литературоведение и науки разных специальностей могут дополнять друг друга, хотя результаты применяемых ими методологий не всегда стыкуются. В рамках монистической биокультурной теории смех «единый» и он представляет собой врожденное и бессознательное свойство человека, «движение, а не чувство»¹⁸, но литературу, как известно, интересует не столько его монолитная сущность на метауровне обобщения, сколько индивидуальные проявления, семантика и аксиология, палитра оттенков, стык бессознательного с осознанным и управляемым, а также меняющаяся восприимчивость поколений по отношению к смешному, возможность характеристики персонажей и разных явлений посредством смеха, литературные способы его возбуждения и словарь, с помощью которого можно в произведении запечатлеть свойства этого загадочного явления.

Делом будущего надо считать также создание истории смеха и в антропологии, и в искусстве, но имеются обстоятельные труды, посвященные ему в отдельных исторических эпохах, например, в Древней Руси¹⁹, в позднем западноевропейском средневековье и ренессансе²⁰. Убедительно звучит обобщение, что сущность смеха одна и та же во все века²¹, что он представляет собой «целостное культурно-историческое и психофизиологическое явление, сосредоточившее в себе многообразие и противоречивость человеческой культуры», «символическое целое, развивающееся по своим внутренним законам и раскрывающееся в контексте связанных с ним символов»²², но под влиянием разных причин меняется впечатлительность поколений, диапазон смешного и характер способных вызывать смех стимулов. Кроме того, механизмы смеха в истории культуры отражают важные процессы, происходящие в коллективном бессознательном и в структуре архетипов, в национальном менталитете²³,

¹⁶ См.: *Смех. Истоки и функции*, ред. А. Козинцев, Санкт-Петербург 2002; M. Arpe, *Humor and Laughter: An Anthropological Perspective*, Cornell UP 1985.

¹⁷ А. Козинцев, *Человек...*, с. 7.

¹⁸ Там же, с. 60, 153; W. F. Fry, *The Biology of Humor*, „Humor” 1994, vol. 7, с. 111.

¹⁹ Д. Лихачев, А. Панченко, Н. Поньрко, *Смех в Древней Руси*, Ленинград 1983.

²⁰ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Kraków 1975.

²¹ Д. Лихачев и др., *Смех...*, с. 7–11.

²² Л. Карасев, *Философия...*, с. 7, 32.

²³ Смех принимает заметное участие в переменах менталитета многих народов, в том числе и русского. Припомним, что русскому менталитету, вследствие татарского ига, войн, смут, революций, сталинского террора, была свойственная плачевность и специфический «смех сквозь слезы». В наши дни эти ингредиенты уступают место смеху ироничному и циничному, далекому

так как смех, оставаясь слагаемым общения и социального поведения, своеобразно моделирует и отражает сознание и самосознание общества и отдельного индивида. Смеется почти каждый человек (исключение составляют люди умственно или эмоционально отсталые, с отклонением от т.н. нормы), но по разным причинам и с разной интенсивностью; нет абсолютно смешного, способного рассмешить каждого, то, над чем смеемся (или не смеемся), зависит от психофизических черт личности, ее темперамента, здоровья, настроения, воспитания, нравственного и интеллектуального уровня, жизненной ситуации, общественной среды и ориентировочных для нее норм и обычаев и т.п.

В гуманитарных науках встречаем различные классификации смеха, основанные на разных критериях, например, по интенсивности он проявляется и в радостной улыбке или «безмолвном философическом смехе», и в спонтанном громком, залившимся или раскатистом звуке. С аксиологической точки зрения смех определяется как доброжелательный, доверчивый, а на противоположном полюсе – иронический, насмешливый, издевательский, разрушительный, убийственный (иногда почти в буквальном смысле – известны случаи самоубийств высмеянных ровесниками школьников, или наоборот – акты мести на оскорбляющих смехом, но также ситуации, когда осмеяние приносит пользу объекту), при чем злой смех также может быть вполне искренним и спонтанным; уже Бергсон заметил, что смеяться можно и над пороками, промахами, ошибками (чужими и своими), и над добродетелью.

С перспективы эмоций смеющегося смех бывает естественным (настоящим), вызванным приятными ощущениями или отрицательными – тогда он искусственный, притворный (маскирующий настоящие чувства). Известен также смех истерический, патологический или механический, когда человек смеется непроизвольно и неконтролируемо, как от пресловутых щекоток, сильных эмоциональных потрясений или, например, под воздействием увеселительного газа. Как смешное часто воспринимается также то, чего субъект не понимает, что является для него новым и чужим. Большинство различных форм смеха объединяет конститутив гедонизма, т.е. чувственного удовольствия или неудовольствия субъекта²⁴.

На основании других критериев, например, источников, выделяется смех ненаправленный (архаический) и направленный, кем-то организованный, эстетический и неэстетический, бессознательный (животный) и интеллектуальный, культурный, при чем смех ума и смех тела вынуждены делить одну и ту же форму мимического и акустического выражения²⁵. Временно смешным

от сочувствия и сожаления. См. шире: И. Коньрева, *Проблема типологии русского менталитета*, „Успехи современного естествознания” 2005, № 3, с. 110–111.

²⁴ А. Бондаренко, [в:] do.gendjcs.ru/djcs/index_272711.html?page=3 (20.08. 2012).

²⁵ А. Дмитриев, *Социология или философия смеха*, [в:] ecsocman.hse.ru/data/848/897/1216/23dmitriev.pdf (20.08. 2012).

может показаться все. И в жизни, и в искусстве смех может быть индифферентным по отношению к добру и злу – зафиксирован ведь в исторической памяти смех толпы над распятым Христом²⁶, а литературой, например, смех солдат над разбросанными кусками разорванных взрывом тел²⁷ или смех палача, загоняющего детей в газовую камеру²⁸.

Ощущение смешного связано одновременно с внутренним состоянием субъекта и спецификой внешних по отношению к нему стимулов. Смех может быть проявлением сильного удовольствия, радости, избытка энергии, но также чувства победы или превосходства над кем или чем-то, овладения противоречиями действительности, злорадства и т.п. Смешное ощущаем (нередко одновременно) и от внешних зрительно-слуховых стимулов и от интеллектуальных – многие люди смеются, например, когда кто-то споткнется, скорчит гримасу, произнесет остроту, когда видят контрастные явления или нарушение нормы, либо замечают, что внутренний смысл явлений противоречит поверхностному, когда ничтожное притворяется великим и т.д. Смех чаще всего детерминируется новым и внезапным, быстрым чередованием противоположных ощущений, осознанием несообразности, игрой ума. Как уже было замечено исследователями, почти во всех теориях смеха анализируются мотив внезапности и противоречия (контраста, нелепости, бессмыслицы, перехода в противоположность) и мотив игры, видимости (мнимости, кажимости, лжи, обмана, иллюзии²⁹), в том числе внутренней противоречивости в том, что внешне выглядит целостно и логично³⁰. На антропологическом уровне обобщения формулируются тезисы, что объект насмешки в момент вспышки смеха «вызывает у смеющегося не чувство превосходства или злорадства, а блаженное бесчувствие и бессмыслие, вызванное освобождением от серьезности»³¹, что может достигаться и литературными средствами.

Функции смеха в человеческой жизни – это умственная разрядка, снятие напряжения, страха, отдых, маскирование растерянности, способ самозащиты, вызов одобрения и расположения к умеющему смешить, но также форма

²⁶ Смеющаяся толпа видела в Христе не Богочеловека, а обыкновенного преступника, но в наши дни вызывает негодование (конечно, это не касается всех) смех над страданием любого живого существа.

²⁷ См., напр., записки В. Шкловского *Сентиментальное путешествие*. В данном случае смех является реакцией на концентрацию ужасного и гротескного на войне.

²⁸ См., напр., репортаж В. Гроссмана *Треблинский ад*, [в:] тот же, *Годы войны*, Москва 1989, с. 124. Концлагерного палача от «нормальных» людей отличает не сам смех, а его причина.

²⁹ М. Рюмина, *Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность*, Москва 2011, изд. 4, с. 74.

³⁰ Л. Карасев, *Философия...*, с. 33.

³¹ А. Козинцев, *Человек...*, с. 31.

критики, борьбы с запретами, табу, ложными идеями и т.п. В языке и в литературоведении интересующий нас феномен тесно связан с юмором и комизмом, и многими исследователями эти понятия трактуются как синонимы. В искусстве они часто наслаиваются друг на друга, но термину смех принадлежит наиболее широкое смысловое поле, так как, во-первых, смех психофизиологический – явление более раннее, чем юмор³², во-вторых – смех может существовать без искусства и юмора, тем временем как юмора без смеха просто нет. Юмор понимается как психическое и интеллектуальное свойство как создателя (автора), так и реципиента воспринимать жизнь и искусство в категориях смешного, комизма, как «проявление обособившейся рефлексии нашего мировосприятия»³³. Как категория культуры и жизни он может быть детерминантом манеры говорить и вести себя любого человека или писательского стиля. Комическое, понимаемое как возможность вызывать смех при помощи организованных приемов, связано только с искусством, хотя в разговорном языке и это слово употребляется в различных контекстах, часто как синоним смеха или юмора.

Современные исследователи обращают внимание на факт, что смех нередко близко связан с трагизмом³⁴, хотя бы потому, что в иной ситуации находится смеющийся, в иной высмеиваемый, а кроме того, смех позволяет человеку преодолевать препятствия и страдания. Близость смеха и трагизма заметили многие писатели, например, Оскар Уайльд запечатлел это свойство в афористической сентенции: «Люди всегда смеются над своими трагедиями – это единственный способ переносить их»³⁵. Антонимический ряд термина «смех» по одним источникам составляют именно трагическое и возвышенное³⁶, по другим – чувство стыда³⁷, по третьим – явление более нейтральное – состояние серьезности или эмоциональной уравновешенности. Нельзя также забывать, что смех, организованный в юмор, легко превращается в цинизм, сальность, пошлость или скабрзность.

На протяжении столетий расширялись и своеобразно конкретизировались границы смешного. Многих исследователей интересовал смех ритуальный, а

³² Жан-Поль, *Приготовительная школа эстетики*, Москва 1981, с. 145–146.

³³ Л. Козинцев, *Человек...*, с. 37.

³⁴ В. Гильсбехер заметил, что трагизм и комизм это явления, непрерывно передвигающиеся по подвижной шкале, их сущность определяет отношение человека к самому себе, в первую очередь чувство сожаления или его отсутствие. О размере трагизма поражения решает готовность человека признать этот размер великим. Аналогично Бергсон заметил, что комический персонаж смешон настолько, насколько сам осознает себя таковым. См.: W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd i paradoks*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1972, s. 170; Л. Карасев, *Философия...*, с. 71.

³⁵ О. Уайльд, *Афоризмы*, [в:] ru.wikipedia.org/wiki/оскар_уайльд (2.09. 2012).

³⁶ М. Рюмина, *Эстетика...*, с. 165 и след.

³⁷ Л. Карасев, *Философия...*, с. 67 и след.

также отношение христианства к смешному³⁸. Распространено мнение, что унаследованная Русью византийская традиция была совсем лишена комизма, тем временем как в западной традиции шутки и насмешки были дозволенными, мало того, разрешалось временно и контролируемо выворачивать закон и иерархию мира наизнанку³⁹. В Древней Руси «смеховая культура не имела статуса официальной и постоянно находилась под запретом, преследовалась православной церковью» (в XVII в. также некоторыми царями, например, Алексеем Михайловичем и Федором), но независимо от этого, смех занимал значительное место в человеческой жизни и «древнерусский человек смеялся не только над самим собой, но и над сакральным, святым, благочестивым, почетным»⁴⁰. Одновременно христианская аскеза и серьезность «возвысили и одухотворили» смех⁴¹. Кроме того, все еще углубляется начатая в эпоху ренессанса десакрализация человека⁴² и в связи с постепенным освобождением от запретов, религиозных и общественных табу, а также относительностью всяких ценностей и контактом с виртуальными мирами, современный смех переходит все границы, у него нет ни нравственной, ни эстетической меры⁴³, и поэтому он нередко бывает экстремально жестоким, неприличным, вульгарным, примитивным.

Несмотря на цивилизационный прогресс и стремления гуманизировать все области жизни, во многих людях «духовное неандертальство» уживается с поверхностной культурой и образованностью; не исчез ведь смех по поводу уродства или несчастий, происходящих с другими, даже по поводу смерти, и современная русская литература уделяет такому смеху особое внимание, пытаясь дискредитировать то, что смеха недостойно. В качестве примера приведем цитату из романа Татьяны Толстой *Кысь* (2000) на тему игр и смеха в футурологическом «послевзрывном» обществе, члены которого (припоминающие наших недостаточно развитых современников) любят ради шуток душиить принимающих участие в игре подушкой или в темноте прыгать с печки на сидящих на полу:

³⁸ Популярность приобрели слова Иоанна Златоуста о том, что Христос никогда не смеялся. Менее известны слова того же теолога, что не смех является злом, а «расплескивающие душу» чрезмерность и неуместность. См.: С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, Москва 1977, с. 274.

³⁹ Ср.: Е.М. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000, s. 253.

⁴⁰ С. Федотов, *Сакральная сторона смеха Древней Руси: сатирические и игровые элементы в древнерусской демонологии*, [в:] moscovia.su/images/konkurs_robot..1.7.doc (5. 07. 2012).

⁴¹ Л. Карасев, *Философия...*, с. 59.

⁴² М. Рюмина, *Эстетика...*, с. 262.

⁴³ Там же, с. 236.

Вопли, крики, смех – право, уписаешься, такая игра чудесная. А потом свечки зажжем да и посмотрим, кто как повредился. Ну, тут, конечно, еще больше хохоту: ведь только что был у Зиновия глаз – ан нетути! А вон у Гурьяна рука надломивши, плетью висит, какой теперь с него работник? Конечно, ясное дело, ежели мне кто член какой повредит, урон тулову причинит, это не смешно, это я осерчаю, спору нет... Но это если мне. А если другому, тогда смешно⁴⁴.

Но и такой смех укрепляет общественные и культурные связи, объединяет своих и изолирует чужих (врагов).

Известно, что смех издавна имел рыночную ценность – припомним давних профессионалов: шутов, клоунов, скоморохов, рассказчиков анекдотов и т.п. В наши дни спрос на смех разных видов все увеличивается. В XX веке традиционные наблюдения над смехом, например, о его пользе для здоровья, стали практически материализоваться в психиатрических методах терапии смехом. В настоящее время чувство юмора высоко ценится жизненными партнерами (свидетельствуют об этом хотя бы тексты матримониальных объявлений в сети или в газетах), у сотрудников в профессиональных группах, в политике, где умение смешить помогает иногда, особенно на Западе, выиграть выборы даже на пост президента страны, привлекать общественное мнение в публичных выступлениях и прениях, побеждать конкурентов и т.д. Социологи обращают внимание на объединяющую функцию смеха в группах, где выполняет он роль регулятора поведения и цементирующего фактора, позволяющего идентифицировать и селекционировать членов группы⁴⁵. Всеобща известна сила шуток⁴⁶, особенно тех, произносимых публично, в т.ч. в официальных выступлениях, обращениях к народу, дискуссиях, лекциях и т.п. Очень высоко ценятся шутки, улавливающие расхождения между официальной интерпретацией актуальных дел и их настоящим состоянием, что-то гиперболизирующие, подчеркивающие раньше никем не замеченные сходства или вызывающие неожиданные ассоциации.

Существует также огромный спрос на литературный смех. В ситуации снижения читаемости определение «смешная книга» является лучшей ее рекламой и в связи с этим в коммерческих целях готовятся и распространяются списки самых смешных книг мировой литературы. Из русских писателей почетное место в этих списках занимают соавторы Илья Ильф и Евгений Петров⁴⁷,

⁴⁴ Т. Толстая, *Кысь*, Москва 2006, с. 146.

⁴⁵ К. Żygułski, *Wspólnota śmiechu*, Warszawa 1976, с. 17.

⁴⁶ Сущность шутки проявляется в неожиданном переводе мало вероятных ассоциаций в доминирующие.

⁴⁷ Об особенностях смеха Ильфа и Петрова см. мою статью *Сатирическое наследие И. Ильфа и Е. Петрова вчера и сегодня*, „Studia Wschodniosłowiańskie” t.12, Białystok 2012, s. 99–126.

Михаил Зощенко, Андрей Платонов, из современных – Михаил Жванецкий, Венедикт Ерофеев и др. Возможности смеха успешно эксплуатируют авторы юмористической фэнтези (например, Михаил Успенский), юмористического детектива (Дарья Донцова) и черной комедии. Последние жанровые разновидности это одно из многочисленных доказательств того, что смех завоевывает в литературе все новые пространства.

Смех в чистом виде или юмор как самостоятельное явление, не связанное с иронией, сатирой, гротеском или абсурдом, в литературе возможен лишь в самых кратких жанровых формах, таких как юмористические: афоризм, шутка, анекдот⁴⁸, миниатюрный рассказ, комическая сценка. Сатирические, сатирико-гротескные⁴⁹ или сатирико-иронические произведения, как правило, насыщены критикой, негодованием или отрицанием определенных явлений действительности и эти свойства в большей или меньшей мере заглушают смешное, отталкивают его на дальний план, но не ликвидируют полностью, так как юмор необходим и для кристаллизации сатирического.

В постиндустриальном обществе углубляется профессионализация смеха и местом его продажи стали, в первую очередь, эстрада, телевидение и пресса. В каждой стране имеется целый ряд писателей-эстрадников, продюсеров и «экстрасенсов» смеха. В современной России к самым известным юмористам принадлежат упомянутый уже Михаил Жванецкий, а также Семен Альтов, Аркадий Арканов, Михаил Задорнов, Александр Иванов и др. У этих пишущих для эстрады и выступающих на ней литераторов есть сборники кратких юмористических произведений – шуток, анекдотов, притч или пародий (Иванов), в которых высмеиваются в новом проявлении вечные человеческие пороки (эгоизм, алчность, тупость, лень) и обновляется старая топка смеха: легкомыслие и лицемерие женщин, неверность мужей, сварливость тещ, ограниченность начальников, взяточничество врачей-недоучек, графомания писателей, бюрократизм чиновников, с 90-х г. конъюнктурность политиков⁵⁰, пьянство, халатность и т.п. кого угодно.

Публичная веселость в театрах и концертных залах имеет свои механизмы, обусловленные атавизмом поведения. В толпе, коллективе, группе смех

⁴⁸ Наиболее убедительным определением анекдота считаем предложение Е. Курганова: анекдот это рассказ, в центре которого «всегда находится странное, неожиданное, откровенно нелепое событие, выпадающее из повседневного течения жизни». См.: Е. Курганов, *У нас была и есть устная литература*, [в:] *Русский литературный анекдот конца XVIII–начала XIX века*, Москва 1990, с. 3.

⁴⁹ О реляциях между терминами «сатира», «гротеск», «ирония», «абсурд» и смех см. мои статьи: *W kręgu pojęć “satyra” i “groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, t. V, red. W. Supa, Białystok 2002, s. 9–20; *W kręgu pojęć “satyra”, “ironia”, “parodia”...*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI*, red. W. Supa, Białystok 2005, s. 11–24.

⁵⁰ О политическом юморе в России см.: В. Разуваев, *Политический юмор в современной России*, Москва 2002.

бывает заразительным, эстрадная публика, которая посещает соответствующие мероприятия с целью отдохнуть и развлечься, как правило, готова смеяться по поводу пустяков, например, произнесенного на сцене неприличного слова, двузначного жеста, намека на политическую ситуацию. Посетители юмористических сеансов соглашаются «быть одураченными» выступающим и смеются даже над низкопробными анекдотами, не соответствующими их стандартам здравого смысла, приличия или вкуса⁵¹. Кстати, наиболее часто эксплуатируемым механизмом вызова смеха остается двусмысленность, когда произносимые вслух нейтральные слова ассоциируются с эротикой, с телесным низом, и шире – с тем, о чем публично не принято говорить. Такой смех интерпретируется антропологами как форма возвращения к инфантильности детства и одновременно к архаическому примитивизму наших далеких предков. Распространенным способом вызова смеха являются также лингвистические игры, основанные на использовании многозначности слов и выражений (грамматические анекдоты), например, «Лучше длинная живая очередь, чем короткая автоматная»⁵².

Самым ярким и признанным из современных русских юмористов-эстрадников является, несомненно, Жванецкий, автор пятитомного собрания юмористически-сатирических сочинений. Он начал свою деятельность в эпоху застоя, когда только смех мог уравнивать мнимый героизм и вездесущий фальшивый пафос. В 70-е гг. XX в. с его текстами знакомились по магнитофонным записям, в 80-е на закрытых концертах, а в 90-е в самых престижных концертных залах⁵³. Его называют королем юмора, летописцем современности, мыслителем, изъясняющимся афоризмами, отражающими в предельно экономной форме самые важные и распространенные явления эпохи. Исследователи творчества Жванецкого подчеркивают, что на эстраде он будит «добрый искренний смех», и что присутствующие на его выступлениях спонтанно «отсмеиваются по верхам», а позже, читая напечатанные тексты, замечают в свойственной им шуточной форме ряд серьезных и злободневных проблем, а в афоризмах горькую истину. Примером глубоких «смешно-серьезных» интерпретаций недавнего русского прошлого являются в наследии Жванецкого тексты *Сексуальная революция*, *Когда нужны герои*, *Автобиография* и др.

Реакция субъекта на напечатанное смешное формируется во времени под влиянием рефлексии (работы интеллекта во время чтения) и ее переменчивость доказывает, что смех это очень сложная и динамическая эмоция. Именно реакция на юмористические анекдоты наиболее убедительно иллюстрирует кратковременность власти смеха:

⁵¹ Ср.: А. Козинцев, *Человек...*, с. 11: «Смеясь (над анекдотами – В. С.), человек, в сущности, признает, что в тысячный раз дал себя одурачить».

⁵² М. Жванецкий, *Афоризмы*, [в:] www.genialnee.net/themes/smech/page1 (12.12.2012).

⁵³ В. Сурикова, *Сделано Жванецким*, [в:] www.jvanetsky.ru/data/text/pdf (7.08.2012).

Смех – феномен динамический, ограниченный точками, меж которыми – умещается вся его драма. Драма смеха однажды возникнувшего, прожившего свою жизнь и вытесненного прессом нашего исходного желания к покою, тяги к привычному и постоянному⁵⁴.

Бывает, что отсмеявшись от внезапных эмоций, субъект под влиянием рефлексии стыдится своего смеха или по-другому смотрит на окружающий его мир, видит его ранее незамеченные отрицательные стороны. Такую реакцию вызывают именно тексты Жванецкого, о которых можно сказать, что они представляют историю советского государства в миниатюре, дегероизируют мифы и пропагандистские утверждения. Его смех в какой-то мере нарушал существующую в советской культуре знаковую систему, противостоял псевдоценностям и мнимым авторитетам и можно предполагать, что разрушая, вносил определенный вклад в строение нового⁵⁵. Афоризмы и анекдоты Жванецкого разнообразны по тематике и видам юмора. Их темой бывает и сам смех, например: «Смех без причины – признак того, что вы или идиот, или хорошенькая девушка»⁵⁶, и недостатки человеческой природы: «Труднее всего человеку дается то, что дается не ему», а также абсурдные ситуации и штамповое мышление: «Лучшее алиби – быть жертвой»⁵⁷.

В свою очередь в коротких рассказах писатель обогатил созданную другими юмористами галерею современных смешных персонажей. Героев рассказов, как и реального автора, объединяет склонность к сомнениям и к вечному поиску. Анализ многих миниатюрных произведений Жванецкого убеждает, что везде там, где зарисована хотя бы микроситуация, содержащая «отсылки» к реальной жизни, чистый юмор менее или более заметно переходит в сатиру и приближается к «трагизму жизни»⁵⁸.

В средних и больших литературных жанрах чистый юмор возможен только в кратких фрагментах текста. Краткие жанры, о которых речь шла выше, в первую очередь юмористический анекдот, были всегда жанрами «бродячими, склонными к быстрым перемещениям, к вживанию в другие тексты»⁵⁹, и поэтому они нередко используются как компоненты повествования или диалогов

⁵⁴ Л. Карасев, *Философия...*, с. 189.

⁵⁵ Г. Нодия, *Человек смеющийся в контексте культуры*, [в:] *Философия. Культура. Человечество*, Тбилиси 1988, с. 67.

⁵⁶ Этот выходящий напротив общественному вкусу анекдот уязвим по многим причинам, напр., фальшивости обобщения. Можно доказывать, что не все хорошенькие девушки это «смеющиеся без причины идиотки» и т.п.

⁵⁷ М. Жванецкий, *Афоризмы...*

⁵⁸ Ю. Карабчиевский, *Заметки о современной литературе*, [в:] [magazines/russ.ru/8080/novujmir/arhiv/karab/esse/litr15.html](http://magazines.russ.ru/8080/novujmir/arhiv/karab/esse/litr15.html) (7.08.2012).

⁵⁹ Е. Курганов, *Похвальное слово анекдоту*, Санкт-Петербург 2001, с. 146.

в средних и больших жанрах. В повестях, романах, драмах юмор может проявляться на разных уровнях организации текста. Читатель встречается смеющихся героев⁶⁰, прямые описания их смеха или комментарии к нему, иногда размышления повествователя на тему свойств их смеха или сущности смеха вообще. Припомним, что к числу тех высказываний на тему смеха, которые используются исследователями для иллюстрации научных тезисов⁶¹, принадлежит известная фраза из гоголевского *Ревизора*: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь». Из новейшей русской литературы к списку удачных определений свойств смеха стоит, по нашему мнению, присоединить сентенцию, высказанную заглавным героем романа Людмилы Улицкой *Даниэль Штайн, переводчик* (2006): «Только внутренне свободный человек может и сам посмеяться над собой, и другим дать над собой посмеяться»⁶².

В литературных произведениях смех применяется как способ характеристики персонажей (в т.ч. персонального рассказчика и посредственно – автора) и разнообразных явлений, как средство полемики, дискредитации идей, суждений, ценностей, при чем нет полного совпадения между смехом «изображенным» в произведении и смехом читателя. Для читателя, наравне с разбросанными по тексту шутками и остротами, смешными бывают и ситуации, в которых повествователь и герои сохраняют полную серьезность, но с точки зрения читающего заблуждаются в суждениях, проявляют свои скрываемые черты, высказывают, например, явную ложь или абсурдную нелепицу. В свою очередь «открытие» юмора в глубоких слоях текста, а также в таких явлениях, как ирония, абсурд или гротеск требует читательской активности, и бывает, что созданный автором заряд смеха остается «не востребованным».

Обратим также внимание на факт, что в литературных произведениях может возникнуть непреднамеренный юмор, родившийся вопреки стремлениям автора, когда смех читателя вызывают усилия создать произведение не только серьезное, но патетическое или одиозное, если выдвигаемые им идеи и ценности воспринимаются как ложные или уже потерявшие свою актуальность. В такой ситуации оказались в России многие произведения из под знака социалистического реализма после перемены строя и системы ценностей – теперь смешит, например, вписанная в них вера в безошибочность партии и ее вождей, воспевание мнимых советских достижений, патетический штамповый стиль⁶³ и т.п.

⁶⁰ Смех героев иногда является очень богатым источником информации и о них самих, и о сущности смеха. См., напр., Г. Мартакова, *Антропология смеха в произведениях Достоевского (1846–1859 годы): к вопросу о смеховом портрете*, [в:] www.lib.csu.ru/vch/o93/88.pdf (10.09.2012).

⁶¹ См.: А. Козинцев, *Человек...*, с. 39.

⁶² Л. Улицкая, *Даниэль Штайн, переводчик*, Москва 2007, с. 167.

⁶³ См. подробнее мою статью о *Катакомбах* В. Катаева: W. Supa, *W kręgu literatury aprobatywnej wobec totalitaryzmu. „Katakumby” W. Katajewa*, „Przegląd Ruscystyczny” 1993, z. 3/4, s. 49–54.

Современными русскими писателями используются всевозможные оттенки смеха в самых различных функциях, и применяемые ими художественные стратегии подтверждают, а нередко и опережают, теоретические выводы исследователей – специалистов разных наук, изучающих феномен смеха. С необыкновенным богатством смехообразующих приемов встречаемся в поэме Венедикта Ерофеева *Москва – Петушки*⁶⁴ (1969, публ. в СССР 1988). В этом тексте функционирует своеобразный смеховой мир, так как царит в нем юмор всеохватывающий, распространяющийся и на традиционно смешное (человеческие недостатки, недоразумения), и в сатирической форме на то, чего в России смех долго не мог касаться – на общественно-политическое (оценка строя), возвышенное, эстетически-философское (возможности разума, искусства, оценки достижений классиков литературы и философии, стереотипы мышления современников) и на метафизическое (поведение ангелов, представления о Боге).

Над почти каждым изображаемым элементом витает философический смех героя-рассказчика, снабженного автором в незаурядные знания, тонкую впечатлительность, наблюдательность и богатый жизненный опыт. Объектом его смеха являются абсурды советской действительности, человеческая натура, поверхностность многих распространенных в обществе и науке суждений, несовершенство мира и противоречия жизни вообще. Смеху главного героя и других персонажей в сумме свойственна богатая шкала эмоциональных оттенков, от выражающего сочувствие «смеха сквозь слезы» по жестокий, издевательский. Кроме того, в тексте поэмы смешное часто скрыто в на первый взгляд грустных или нейтральных фразах и рождается из контраста серьезного и несерьезного (многократного отключения серьезности повествователем), непомерного нагромождения грустного и противоречивого, абсурдного, ошарашивающего читателя неожиданными ассоциациями, сочетанием несочетаемого, несообразного, т.е. абсурдистским гротеском на уровне приема, помогающим создать мозаичную и многозначную картину «вывороченного наизнанку»⁶⁵ мира.

Сам герой-рассказчик с высоты своих незаурядных знаний иронизирует над интеллектуально-эмоциональным уровнем ближних, а также признанных авторитетов и над самим собою, над своей изначальной ограниченностью и временными потуплениями. В моменты протрезвлений он сочувствует тем,

⁶⁴ Разные аспекты проблематики и поэтики этого произведения анализировались мною в следующих статьях (содержащих обширную библиографию на его тему): В. Супа, *Пушкиниана в современной русской прозе*, [в:] *Беллетристическая пушкиниана XIX–XX веков*, ред. Н. Вершинина, Псков 2004, с. 33–42; W. Supa, *Postmodernistyczna percepcja Biblii. „Moskwa–Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa*, [w:] *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 182–207 i in.

⁶⁵ Традиция вывороченного мира с высмеиванием норм и законов идет в русской литературе от сатиры XVII в. См.: Е.М. Thompson, *Trubadurzy...*, s. 252.

над которыми смеются другие. Его внимание привлекает противоречивость явлений и некоторых языковых понятий, возможности воображения и красноречия, поэтому он формулирует абсурдные тезисы и сентенции, отсылающие к не менее фальшивым, и поэтому абсурдным «истинам» и пропагандистским лозунгам. В результате шутливого подхода к слову в тексте функционируют «умно-глупые» фрагменты о сущности целомудрия, обоснованности упреков одновременно в скучности и в легкомыслии, о сущности икоты и закона, правах «живущих исключительно в Сибири негров», пьянстве многих самых выдающихся художников мира, поэтически-фантастических рецептурах на «коктейли» и т.д. Последний компонент являет собой один из наиболее «наглядных» примеров эстетизации абсурдисткой несуразицы, также способной вызывать смех. Царствующие в поэме несерьезность и переходы от стихии самоотрицания к самоутверждению и обратно снимают ответственность за вводимую героем-рассказчиком и чужь, и мудрость, но открывают читателю целый ряд серьезных проблем.

В ходе незамысловатого сюжета (путешествие героя, воспоминания о недалеком прошлом и иронически-лирические размышления на разные темы) многократно характеризуется рассказчиком смех чужой – в ретроспективных фрагментах это смех товарищей по работе, в настоящем – смех пассажиров поезда из Москвы в Петушки, а также смех фантастических существ – сфинкса и ангелов. В общем, в произведении имеет место деидеологизация смеха советской эпохи – припомним, что в официальных произведениях советской литературы герои смеялись редко, а если уж, то чаще всего смехом доброжелательным, утонченным, идеологически корректным, что в окончательном итоге подчеркивало превосходство советского менталитета над всем остальным. Сатира развивалась ведь только в осколочной форме, эстрадный и газетный юмор также сковывали многие запреты (м.п. на политические и эротические анекдоты). Поэтому в созданных Ерофеевым на страницах поэмы полемических по отношению к официальной литературе портретах рабочих подчеркнута их склонность к поиску физиологических удовольствий, таких как алкоголь, азартные игры, приключения с женщинами, а не желания бить трудовые рекорды, участвовать в соцобязательствах, интересоваться настоящим искусством. Героям из рабочей среды приписано свойство воспринимать все в категориях физиологического и эротического:

Я расширял им кругозор по мере сил, и им очень нравилось, когда я им его расширял: особенно во всем, что касается Израиля и арабов. Тут они были в совершенном восторге – в восторге от Израиля, в восторге от арабов, и от Голанских высот в особенности. А Абба Эбан и Моше Даян с языка у них не сходили. Приходят они утром с блядок, например, и один у другого спрашивает:

«Ну как? Нинка из 13-ой комнаты даян эбан?». А тот отвечает с самодовольно-усмешкою: «Куда же она, падла, денется! Конечно, даян!»⁶⁶.

В данном случае имеем дело со смехом искренним, веселым и жизнерадостным, но вульгарным, примитивным. Не менее примитивным надо назвать смех случайных попутчиков Венички, когда те смеются (нередко «давясь от смеха») над рассказом женщины с выбитыми зубами о ее романе с цитирующим кстати и некстати любовную лирику Пушкина комсомольцем Евтюшкиным или над поведением «слабоумных» Митричей; такой смех многие читатели воспримут как жестокий и недостойный человека, который можно объяснить лишь «временным отменением чувств и оценок»⁶⁷ со стороны эпизодических героев.

Еще более жестоким является смех новых пассажиров того же поезда на его обратном пути, когда пьяный герой возвращается в Москву. В моменты протрезвлений он смотрел на себя со стороны, как на другого, но в очередной стадии опьянения это свойство исчезло. Его вопрос после пробуждения «Где же Петушки?» вызвал хохот и «ржание» всех пассажиров, а затем их «грязные», «нехорошие улыбки», отражающие, как можно предполагать, их чувство превосходства над потерявшим ориентацию в пространстве и времени алкоголиком. Дело унижения, даже уничтожения не умеющего победить своей слабости к алкоголю героя продолжают с помощью беспощадного смеха фантастические существа из его галлюцинаций: смеющийся «живодерски» сфинкс (воплощающий мудрость и жестокость мира) и ангелы-хранители.

В тексте поэмы встречаем целый ряд оригинальных эпитетов, характеризующих смех разных субъектов, но смех ангелов, превращенных волей писателя в ангелов-искусителей и жестоких наблюдателей земных дел, не определен никаким эпитетом, зато описан с помощью развернутого, почти гомерического, сравнения:

Вы знаете, как смеются ангелы? И они обещали встретить меня и не встретили, и вот теперь засмеялись, – вы знаете, как они смеются? Это позорные твари, теперь я знаю – вам сказать, как они сейчас рассмеялись? Когда-то, очень давно, в Лобне, у вокзала, зарезало поездом человека, и непостижимо зарезало: всю нижнюю половину измололо в мелкие дребезги и расшвыряло по полотну, а верхняя половина, от пояса, осталась как бы живую, и стояла у рельсов, как стоят на постаментах бюсты разной сволочи... Многие на это не могли глядеть, отворачивались, побледнев и со смертной истомой в сердце. А дети подбежали к нему, трое или четверо детей, где-то подобрали дымящийся окуроч и вставили его в мертвый полуоткрытый рот. И окуроч все дымился, а

⁶⁶ В. Ерофеев, *Москва–Петушки*, Москва 1990, с. 33.

⁶⁷ А. Козинцев, *Человек...*, с. 30.

дети скакали вокруг – и хохотали над этой забавностью... Вот так теперь небесные ангелы надо мной смеялись⁶⁸.

Смех детей в данном случае отражает лишь факт, что они увидели новую для себя ситуацию, к какой «никогда еще не относились», их смеху мог предшествовать страх, но похожий на этот детский смех ангелов разрушает наивные представления о потусторонних силах и критикует примитивно-прагматическое отношение к религиозным символам.

В свою очередь у Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева и других русских постмодернистов найдем много примеров расширения смеха на вульгарное, отвратительное, экстремально жестокое, при чем нередко целью таких экспериментов является шоковое воздействие на читателя или погоня за новостью, оригинальностью. Одним из смехообразующих приемов в писательской технике Сорокина остается интертекстуальная⁶⁹ гиперпородия, направленная на эпатаж неожиданным, в т.ч. резкими контрастами, интересом к отвратительному и неприличному, описанием явлений с употреблением ненормативной лексики. Именно нагромождение предельно жестокого, ужасного, неприятного и неприличного вызывает у читателя отключение серьезного отношения к изображаемому, несмотря на то, что за слоем непристойного или рядом с ним в произведениях Сорокина включены новаторские и серьезные идеи, которые иногда именно смех позволяет обнаружить.

Например, в романе *Роман* (1999) пасторальные пейзажи и идиллические отношения между дворянами и крепостными крестьянами сменяет пробуждение «дикого подсознательного» в главном герое и совершаемые им жестокие и бессмысленные убийства всех встречаемых, осквернение кишками жертв церковного алтаря, в конце повествования самоубийство Романа и авторское заявление о смерти романа как литературного жанра. Можно предполагать, что даже читателя с тонким вкусом (конечно, не каждого) рассмешит обилие пасторальных и сентиментальных деталей, затем резкий переход к абсурдному и отвратительному. В свою очередь в романе *Голубое сало* (1999) смех может вызывать смесь лиризма с порнографической и фекальной лексикой в подробных описаниях перверсии гомосексуальных отношений, элементы фантастики в биографиях исторических персонажей, в т.ч. экстраполяция правления Сталина и Гитлера и их дружбы-вражды на вторую половину 50-х г. XX в., тактика деградации с помощью детального описания компрометирующих диктаторов личных слабостей и недостатков (например, гомосексуализм Сталина).

⁶⁸ В. Ерофеев, *Москва–Петушки*, с.127, 128.

⁶⁹ Интертекстуализация скрывает огромные, почти неисчерпаемые возможности создания комизма, м.п. посредством пародии или монтажа вырванных из первичного художественного контекста элементов и образования из них неожиданного нового целого. В современной литературе эти возможности используются большинством писателей.

В произведениях Сорокина выступает множество криптоцитатных отсылок к невербальным объектам (анекдоты, фильмы, биографии, фотографии, памятники) и ничем неограниченная игра информацией. В его писательской технике эпатаж неожиданным допускает использование ложного и абсурдного также в биографиях известных писателей – героев современных литературных мифов. Например, один из второстепенных персонажей *Голубого сала* Осип Мандельштам представлен не как жертва тоталитарной системы, а как ее опора (доносчик). В общем, искажения фактов, образующие гибрид реальности с абсурдистки-гротескной фантастикой, функционируют как юмористические слагаемые сатиры на страну, в которой верили любым клеветническим обвинениям – в шпионаже, саботаже, планированию покушений на членов правительства, где чттили тиранов и убийц. В прозе Сорокина доминирует именно смех лишенный эстетической меры, иконоборческий, агрессивный и скатологический, часто переходящий в непристойный⁷⁰, грубый (на грани «фола») и предельно жестокий.

Надо подчеркнуть, что с помощью использования, с одной стороны, смеховых универсалий, а с другой – поисков нового и оригинального, современные русские писатели, исследуя быстро меняющуюся действительность, расширяют границы смешного, обогащают смехообразующие приемы, доставляя тем самым новый материал для антропологических обобщений.

SUMMARY

The phenomenon of laughter in anthropology and contemporary Russian prose

The article attempts to define laughter as a phenomenon bordering on biology and culture, and the projection of understanding 'anthropology of laughter' on the selected works that are representative of contemporary Russian prose. It analyzes the characteristics of different types of 'created' and 'unplanned' laughter, its features and manners in which it is constituted in small humorous literary genres (aphorism, anecdote, scene) by M. Zhvaniecky, and in medium and large genres – in the prose poem *Moscow-Petushki* by V. Jerofeyev and in V. Sorokin novels. In the modern Russian prose, as well as in non-literary reality, there are all possible kinds of laughter, from joyful to ruthless, ironic, from aesthetic to exceeding all standards, from philosophical to primitive. Contemporary prose writers expand the limits of laughter to some extent and enrich the manners of evoking it by, inter alia, 'managing' the elements that are obscene and shocking or absurd.

⁷⁰ Примеры обценного смеха найдем уже у Аристофана и Ювенала, агрессивного у Диогена. Ср.: М. Geier, *Z czego...*, s. 61- 62, 85.