

“ЧЕРНЫЙ ЮМОР” В КОНТЕКСТЕ ИРОНИИ И ПАРОДИИ

Необходимой частью смехового мира в XX веке стал феномен черного юмора. Но более или менее сносно определения этого феномена в отечественной науке, в принципе, нет. Чтобы дать определение черному юмору, необходимо попытаться очертить границы явления, а для этого надо выделить такие черты данного явления, которые бы качественно отличали его от подобных ему феноменов. Пока (как исходную гипотезу) можно назвать две такие особенности. Это смех и жестокость. Вернее, в обратном порядке, потому что именно жестокость должна вызывать смех. Второй способ определить феномен заключается в попытке вписать его в ряд подобных явлений (чтобы сравнить), что, собственно и является проблемой данной статьи.

Жестокое далеко не всегда вызывает смех. Оно, скорее, вызывает совсем другую эмоциональную реакцию: ужас, слезы, отвращение, страх. Вид мертвого тела, издевательства, истязаний как таковые не смешны, потому что смех свидетельствует об удовольствии субъекта, а подобные вещи доставят наслаждение разве что психически ненормальному человеку. Однако можно вспомнить ситуации, когда откровенная жестокость вызывает смех. Проще всего привести в пример анекдот или детскую страшилку: “Звездочки, шортики, маечки в ряд: трамвай переехал отряд октябрят” или “Долго кряхтел крокодил-старичок: в попе застрял октябрятский значок”. Иллюстрацией могут быть и рисунки, изображающие повешенных, отравленных, съеденных и т.п. людей. Например, как пожарные жарят сосиски на пружиках над сидящим в кресле трупом обгоревшего обывателя или жена, полуобернувшись к мужу (позеленевшему и упавшему лицом в тарелку), радостно восклицает: “Милый, ты не поверишь, но я перепутала банки с кофе и крысиным ядом!”. Почему военная хроника, картины зверств в концлагерях ужасны, а анекдот о мальчике, спрашивающем, поче-

му идет черный дым из печи (“потому что твой папа калоши не снял”) и смешон, и страшен? Совершенно очевидно, что в тексте присутствуют такие элементы (или работают такие приемы), которые сообщают жестокому преобразующее его свойство.

Первое, что обращает на себя внимание, — соседство подчеркнуто прозаических, бытовых деталей, являющихся контекстом страшного. Смерть и уродство могут являться причиной или следствием чисто житейских неудобств — запора у крокодила или вони от жженой резины. Симметрично разрезанный ледоколом Петя (“долго смеялись счастливые дети: слева пол-Пети и справа пол-Пети”) в данном контексте подобен удачно разрезанному яблоку. Кровожадным метким индейцем оказывается мальчик по имени Егор, а обугленная тушка старушки становится соизмеримой с птичками, на которых она наводит страх. Таким образом, снимается пафос по поводу жестокого.

Но есть второй момент, обращающий на себя внимание: жестокое при этом всегда подчеркнуто. Например, в детском стихотворении Даниила Хармса “Как Володя быстро под гору летел”(1936) это делается при помощи градации. “На салазочках” сначала летит Володя, потом к нему присоединяются охотник, собачка, лисичка и заяц:

Вот и заяц, и лисичка,
И собачка, и охотник, и Володя
На салазочках сидят,
Быстро под гору летят.
Быстро под гору летели —
На медведя налетели!
И Володя с той поры
Не катается с горы¹.

Здесь смех вызывает, во-первых, количество пассажиров салазочек и их качественный состав (лисичка, собачка, заяц, охотник и Володя), а во-вторых — завуалированность финала. Что же случилось с Володей? Почему он больше “не катается с горы”? Потому что физически больше этого не может? Что случилось с персонажами, встретившимися с медведем? Смех этого произведения детски наивный, но с отчетливо “черной” долей. Текст как бы утверждает факт существования жестокости. Не всегда открыто описывается произошедшая катастрофа, но тогда текст содержит прямое указание, откровенный намек на нее, иначе не возникает черного юмора. О жестоком гово-

рится очень нейтрально, но акцентированно. Можно утверждать, что жестокое должно быть вписано в обыденный ряд и поэтому восприниматься как обычное явление, но при обязательном наличии второго плана, где она сохраняет свою первоначальную сущность.

Эта двуплановость ставит черный юмор в ряд таких смеховых явлений, как ирония и пародия. Кроме того, с иронией черный юмор роднит то, что оба плана противопоставлены по смыслу и по пафосу.

Следовательно, похожим будет и характер возникающего смеха, точнее, механизм, который его вызывает. Учитывая, что черный юмор, как и комическое, не всегда обязательно сопровождается смеховой реакцией, можно предположить: он имеет сугубо индивидуальную, а не коллективную природу. Не случайно иногда довольно сложно разделить в конкретном тексте иронию, пародию и черный юмор. Ярким примером этого может служить “галантерейная” поэзия Николая Олейникова. Так, “Таракан” капитана Лебядкина из романа Достоевского стал визитной карточкой Олейникова:

Таракан сидит в стакане.
Ножку рыжую сосет.
Он попался. Он в капкане.
И теперь он казни ждет².

Дальнейшее развитие действия происходит в духе черного юмора: таракана жестоко пытаются вивисекторы и теперь

Его косточки сухие
Будет дождик поливать,
Его глазки голубые
Будет курица клевать.

Как отмечает Л.Гинзбург³, смешное и жестокое перемешаны в стихотворениях Олейникова. Как правило, о страшном рассказывается так, что оно вызывает смех:

...Страшно жить на этом свете,
В нем отсутствует уют, -
Ветер воет на рассвете,
Волки зайчика грызут...

Но жестокость мира здесь всегда гротескно снижена. По мнению, Гинзбург, это происходит потому, что в стихотворениях внимание автора сосредоточено как раз на пародийном воспроизведении определенного сознания (“галантерейного”),

основанного, на особом принципе словоупотребления, на умышленном примитивизме, одноплановом синтаксисе при многоплановой семантике, гротескном несовпадении лексической и стилистической окраски слова и его логического содержания. Слово, словесные связи здесь нарочито скомпрометированы. Все эти приемы работают на создание и пародийного эффекта, и черного юмора.

Кроме того, в данных текстах может работать то, что М.Бахтин определил как “память жанра”. Если вписать черный юмор в специфический контекст (ритуальный архаический смех (В.Пропп⁴), карнавальнй смех (М.Бахтин⁵), комический смех⁶), то можно провести любопытные параллели. Черный юмор не исключает приемы, работающие в других формах смеха: использование образов материально-телесного низа, амбивалентность, несоответствие идеалу и пр. Как мне кажется, он наиболее близок по своим функциям и специфическим чертам архаическому смеху. Но качественно важным отличием черного юмора является именно его индивидуальная (а не коллективная) природа. Он относится не к обрядовым формам, а к личностным характеристикам. И то свойство черного юмора, которое исследователи называют психотерапевтическим эффектом⁷, порождается схожей ситуацией, в которую попадает смеющийся: архаический смех-“носитель и даритель жизни”, по выражению В.Проппа, является магическим средством преодоления смерти, преодоления страха и разрушения.

Черный смех фактически делает то же самое, но не так обязательно, как это было в обряде. Как и ритуальный смех, черный юмор — или какой-то его элемент — возникает в случае возникновения пограничной ситуации. Хотя это, может быть, неточно. Смех порождает пограничную ситуацию — второй полюс смысла. В миниатюре “Случаи” Хармс констатирует невероятное количество смертей: “Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду” и т.д.⁸. Сюжет случая — цепь неприятностей, происходящих с разными персонажами, иногда друг с другом никак не связанными. И все эти происшествя иллюстрируют сентенциокомментарий: “Хорошие люди и не умеют поставить себя на твердую ногу”. Причем “поставить себя на твердую ногу” озна-

чает не объедаться толченым горохом, не падать с буфета, не умирать “сам собой”, причесываться (чтобы не заболеть паршой), не рисовать даму с кнутом в руках и не важничать, когда получаешь телеграфом четыреста рублей. Возникающий смех указывает на несоответствие фактов и сентенции. Он делает “высокое” мелким, незначительным: смерть — это неумение поставить себя на твердую ногу.

В смехе “Случаев” совершенно отсутствует такая черта, как амбивалентность. Он насмешливый, высмеивающий, но не веселый, он отрицает, но не утверждает, хоронит, но не возрождает (в противовес карнавальному, амбивалентному смеху в трактовке Бахтина). Это смех однонаправленный — комический. Он подчеркивает ненормальность, но не устраняет её.

Таким образом, черный юмор с его двуплановостью стоит в одном ряду с иронией и пародией (иногда активно ими пользуясь), но его двуплановость более жестко определена тематически.

Примечания

¹ Хармс Д. Полное собрание сочинений / Сост., подготовка текста и прим. В.Н.Сажина. Т.3: Произведения для детей. СПб., 1997. С.247-248.

² Олейников Н. Пучина страстей. Л.,1991. С.156.

³ Гинзбург Л. Николай Олейников // Олейников Н. Пучина страстей. Л., 1991.

⁴ Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.,1976.

⁵ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

⁶ См.: Дземидок Б. О комическом. /Пер. с польск. С.Свяцкого, послесл. А.Зися. М.,1974; Борисов С.Б. Эстетика “черного юмора” в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли: Межвуз. сб. научных трудов. СПб.,1993. С.139-152.

⁷ Борисов С.Б. Эстетика “черного юмора” в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли: Межвуз. сб. научных трудов. СПб.,1993. С.139-152.

⁸ Хармс Д. Полное собрание сочинений / Сост., подг. текста и прим. В.Н.Сажина. Т.2. СПб., 1997. С.330.