

А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда: В 2 т. М., 2000; Ямпольский М. Беспамятство как исток (читая Хармса). М., 1998 и мн. др.

<sup>2</sup> Бергсон А. Смех. М., 1992. С.12.

<sup>3</sup> Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1991. Здесь и далее при обращении к этому сборнику в скобках после цитаты указывается «ПН» и номер страницы.

Н.А. Масленкова\*

*Самарский государственный университет*

### **«Черный юмор» и типология смеха (к проблеме исследования феномена культуры)**

Интерес к смеху в культуре возник давно. Теория комического имеет давнюю традицию, начатую еще Аристотелем. И, несмотря на это, как отмечают многие исследователи, в плане исходной теоретической посылки в течение двух тысячелетий «никому еще не удавалось выразить суть комизма лучше, чем Аристотелю» (7, 48). Автор «Поэтики» отметил самое главное: «...Смешное — это некоторая ошибка и безобразие; никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное» (1, 53). А Гоббс, Кант, Стерн, Гегель, Шопенгауэр и прочие развивали именно это аристотелевское положение.

На рубеже XIX-XX веков возникают философский, антропологический, психологический подходы, предлагая новый взгляд на проблему (например, теории З.Фрейда, А.Бергсона, отдельные высказывания Ф.Ницше). Все концепции исходят из положения, что смех — это социокультурный феномен, уникальный рефлекс, формирующийся только в человеческой культуре, не имеющий аналога в природе. Он начинает вызывать интерес как проявление специфики человеческого. Поэтому закономерно появляются довольно многочисленные попытки социоло-

---

\* © Масленкова Н.А., 2004.

гов объяснить юмор и смех. Среди западных исследователей наиболее заметен Джордж Г.Мид, который в своей книге «Мысль, я и общество» по социальному взаимодействию рассматривает смех прежде всего как ответную реакцию на стимул.

Надо отметить, что все упомянутые подходы так или иначе носят междисциплинарный характер. Невозможно привести пример подхода в чистом виде, в рамках какой-то одной дисциплины. Даже теория комического представляет собой соединение литературоведческого, философского и эстетического подходов.

В некоторых работах ставится также проблема типологии смеха. Л.Карасев («Философия смеха») выделяет два основных типа. Первый тип, «смех тела», связан с ситуациями, когда человек выражает свою радость, телесное ликование, «телесный» или «витальный» энтузиазм. Этот тип Л.Карасев называет и относит к разряду состояний, которые характерны не только для человека: нечто похожее можно увидеть и у животных, которым также знакомы радость игры и физическое удовольствие. Сущность второго типа, «смеха ума», в том, что он представляет собой соединение эмоции и рефлексии.

Можно предложить другую типологию смеха, основываясь на ряде блестящих работ (В.Я.Пропп, М.М.Бахтин, Д.С.Лихачев), в которых смеховые тексты исследуются как определенная культурная форма, тесно связанная с социальной средой, в которой они функционировали. Подобный ракурс лучше всего определить как «culture studies», если уместно применять данный термин к отечественной науке.

1. Коллективные, обрядовые формы:

- а) архаический смех;
- б) карнавальный смех.

2. Индивидуальные, личностные формы:

- а) комический смех;
- б) «черный юмор» (положение данного феномена спорно).

В.Я.Пропп в статье «Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)» показывает, как в международном сюжете о царевне, которая не смеется, отразились представления о смехе людей эпохи первобытнообщинного строя. Для этого он считает необходимым изучение обрядовых и фольклорных материалов народов, живущих на доклассовой ступени развития. Причем для решения проблемы ритуального смеха, по мнению Проппа, необходимо отказаться от современного пони-

мания комического, потому что основные черты архаического (ритуального) смеха совершенно иные, нежели современного. Древний человек смеялся во время обрядов, сопровождающих рождение и смерть (погребение, охота, посев и сбор урожая), чтобы жить и оживлять. Функция архаического смеха – носитель и даритель жизни, «магическое средство создания жизни» (11, 189).

М.М.Бахтин исследует другой тип смеха. Карнавальный смех имеет иную природу. И хотя он возникает стадиально позже, прослеживается явная преемственность с архаическим смехом (связь с образами материально-телесного низа как порождающим началом и коллективная – обрядовая – форма существования). Чтобы выделить особенности карнавального смеха, М.М.Бахтин исследует обрядово-зрелищные формы смеховой культуры западного средневековья и Ренессанса (праздник как социально-художественное явление). Карнавальный смех «нарушает» существующие в жизни связи и значения. Он показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире норм. Смех «оглушает», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает» (8, 3). Он заключает в себе уже два начала (две функции) одновременно – созидательное и разрушительное: возвращает миру хаотичность и строит свой мир нарушенных отношений, свободный от условностей. Смех, таким образом, является тем средством, которое позволяет человечеству переделывать уже давно устоявшееся, изменить точку зрения.

Монография Д.С.Лихачева и А.С.Панченко о смехе Древней Руси выявляет этнические особенности средневекового карнавального смеха. В русской смеховой культуре второй половины XVI-XVII веков происходил процесс утраты возрождающего начала в смехе. В демократической литературе этой эпохи «опричный и кромешный мир высмеивал, делал нелепой всю «упорядоченную систему» действительности. Соотношение двух миров (официального и кромешного), когда-то существовавшее в смеховой литературе, было нарушено, кромешный мир стал активным, пошел в наступление на мир действительный и демонстрировал неупорядоченность его системы, отсутствие в нем смысла, справедливости и устроенности» (8, 16). В пародийных произведениях этого времени появляется сатирическое, односторонне отрицающее начало: «Эта “критика” мира благополучия стала возможной благодаря тому, что нелепый кромешный мир стал миром действительности, реальным, своим, близким, а мир упорядоченный, благополучный – чу-

жим» (8, 19). Здесь интересны именно параллели с конкретно-историческими социальными процессами, проходившими в это время в русской культуре. «Изнаночный» мир сближается с миром «опричным», который он пародирует, утрачивает нереальность, перестает быть смеховым. А смех, в свою очередь, перестает быть амбивалентным и побеждать страх и смерть.

В этом мире не спасается никто, об этом свидетельствует, например, изменение мифа о близнецах, первоначально в котором один из близнецов, представляющий упорядочивающее, космическое начало, выживал (Ромул, Бальдер, Гильгамеш), а другой, шут и трикстер, умирал (Рем, Локи, Энкиду). Теперь погибают оба: «Фома утонул, а Ерема захлебнулся». Становясь действительностью, т.е. отражением мироощущения автора, мир перестает быть смеховым и превращается в хаотический, с полной перепутанностью значений и связей.

Подобный тип смеха (утративший свойство дарить жизнь) очень близок смеху комическому, возникшему в европейской культуре только в Новое время. Ю.Манн в статье «Карнавал и его окрестности» отмечает, что «многочисленные описания западноевропейского карнавала, а также родственных последнему форм русской масленицы свидетельствуют о победе телесного, материального, плотского начала — за счет духовного и идеального. Соответственно строится и окраска комического: это комизм избытка, чрезмерности — чрезмерного вторжения витальности в цивилизованные узаконения и нормы общества. Надо ли напоминать, что тем самым изменялся — если обратиться к средневековью — общий модус всего предшествующего существования?» (9).

Следует специально отметить, что архаическому смеху чужд комизм, потому что с комизмом «наиболее тесно связан тот вид смеха, который мы назвали смехом насмешливым»(10, 178), т.е. отрицающим. Как отмечает Б.Дземидок, «комическое — одна из самых сложных и разноплановых категорий эстетики» (5, 7). Комическое не обязательно подразумевает отрицание, это прежде всего оценка, хотя некоторые теории комического (в том числе концепции А.Бергсона и З.Фрейда) основаны именно на способности смеха отрицать, проявлять насилие. По мнению А.Бергсона, смех — «общественный жест», он не относится к области чистой эстетики, так как «преследует (бессознательно и в большинстве случаев нарушая требования морали) полезную цель общественного совершенствования» (3, 21). Условие комического — противоречие между

«инстинктом должного» в субъекте и внезапным обнаружением недостатков в объекте. Поэтому цель комического смеха – это отрицание недостатков во имя идеального, отрицание в чистом виде или же утверждение, возвышение субъекта смеха через отрицание (в архаическом смехе отрицания нет). Кроме того, смех комический по своему характеру не коллективный, а индивидуальный, так как он представляет мнение индивида, его личностную позицию. При этом выделяются следующие виды комического: юмор как одобрительный смех; сатира, сарказм как злой, отрицающий смех; ирония как смех, соединяющий противоположные начала (причем оценка, выраженная в подтексте, воспринимается как истинная, а оценка в тексте – мнимая: «Ну, ты, брат, умен!..»).

Обрядовый смех – и архаический, и карнавальнЫй – уничтожает ради созидания, ради пробуждения и поддержания жизненных сил, комический – не обязательно. Так, гоголевский «смех сквозь слезы», по выражению Белинского, врачует, исправляет то, над чем смеется. А вот саркастический смех Салтыкова-Щедрина скорее могильщик, чем лекарь.

По своему происхождению комический смех тесно связан с предшествующими формами и, следовательно, несет в себе признаки архаического и карнавального как «память жанра» (по выражению М.М.Бахтина): в процессе деятельности, например художественной, автор их непременно «воскрешает».

Все приведенные выше подходы подразумевают не только анализ текстов обрядов, литературы и искусства, но и исторический контекст: таким образом выстраивается определенная историческая типология смеха, механизмы его возникновения, формы существования. Для того чтобы исследовать современные типы смеха, необходимо обратиться к методам и методикам, которые предлагаются социальными науками.

В последнее время возникают попытки внести в исследование феномена смеха социологический аспект. Например, в статье Г.Г.Слышкина «Гендерная концептосфера современного русского анекдота» (12), несмотря на то, что в начале заявлен лингвокультурологический подход, было проведено исследование текста русского анекдота с чисто социологической точки зрения. Автор пытается определить количественные характеристики текста, пользуясь методом контент-анализа: «Гендерная концептосфера, отражаемая русским анекдотом, может быть моделирована следующим образом: в пространстве смеховой культуры действуют разнополая пара объектов мужик (одобрительно-фамильярная

идентификация) и женщина (нейтральная идентификация). Связь между этой парой чаще всего носит брачный характер и описывается асимметрично как мужик и его жена. В сфере общественного бытия мужик выступает как деятельное начало, выполняет как обыденные, так и экзотические трудовые функции, занимает разнообразные ступени социальной иерархии. Женщина социально малодеятельна, круг ее трудовых функций ограничен...» и т.п. В статье не выявляются связи полученной интерпретации с жанром анекдота, а также абсолютно отсутствует смеховой аспект проблемы, а именно: почему и какой смех подобная концептосфера порождает.

Можно привести еще один пример попытки осмыслить смех с социологической точки зрения, которая была предпринята в монографии А.В.Дмитриева «Социология юмора» (6). Круг затрагиваемых в работе вопросов существенно меняется: автора смех интересует как способ интеграции и дифференциации, идентификации индивида и группы, специфика смеха в профессиональной, половозрастной, этнической группе. Но, к сожалению, определенной концепции исследуемого феномена А.В.Дмитриев не предлагает, т.к. жанр, в котором он работает (очерк), позволяет ему ограничиться лишь описанием смеховых явлений и примерами текстов. То есть в данной работе проблема поставлена, но путей решения автор не показывает.

Основным недостатком работ Г.Слышкина и А.Дмитриева является неопределенность терминов «смех», «юмор», «комическое» и пр., которая, как было указано выше, успешно решена в теории комического. В принципе, в социологических работах речь идет о разных типах смеха, разных видах комического, а не только о юморе.

Более корректно пишет о смехе А.С. Архипова в статье «Ролевые структуры детских анекдотов». Она основывается в интерпретации смеховых текстов на теориях З.Фрейда и Э.Берна. Интересно, что при этом автор статьи использует для формулировки выводов работы американского социолога и психоантрополога Митчелла, посвященные восприятию и интерпретации анекдотов на сексуальную тему среди групп, разделенных по гендерному признаку. Он, как и Г.Слышкин, провел социологическое исследование опросным методом, целью которого было выяснить, как воспринимаются одни и те же «сексуальные шутки» в группах мужчин и женщин. Опрашиваемым предлагалось оценить степень «смешного» в рассказываемых им текстах. Результаты опросов показы-

вали, что анекдоты, оцениваемые мужчинами как «очень смешные», вовсе не казались такими женщинам, и наоборот. Митчелл объяснял это тем, что рассказывающий и слушающий, хотя они могут это искренне отрицать, соотносят ситуацию, описанную в анекдоте, с переживаниями жизненных ситуаций, присущих данной гендерной и возрастной группе, с которыми сталкивался каждый член данной группы. «Проигрывание» этих ситуаций в анекдоте и делает его максимально смешным для той группы, представители которой могут чувствовать себя комфортно в подразумеваемой ситуации. А.Архипова, как и А.Дмитриев, также указывает, что смех связан с темами, специальным образом маркированными в период взросления и образования детей дошкольного и начального школьного возраста. Это, например, запреты на лексику пейоративную и связанную с материально-телесным низом, обучение языковым и социальным нормам поведения, узнавание и порождение речевых стратегий и т.д. Надо отметить, что выводы, сделанные автором статьи, носят также социально-психологический характер («прагматическая направленность исследованных анекдотов заключается в обучении правилам поведения в социуме; в обучении правилам порождения текстов» (2)). Заключение о характере возникающего смеха, который является одной из целей продуцирования и бытования подобных текстов, не делается.

Приведенный выше пример показывает, что изучение такого жанра, как анекдот, будет неполным, если исследовать его только с точки зрения филологии, социологии или какой-либо одной дисциплины. Проблема, стоящая перед исследователем, не может трактоваться однозначно, однолинейно. И «не нужно быть социологом или подписываться под интеракционистской перспективой, чтобы использовать социологические методы, особенно качественные» (13, 22), т.к. то, что называют качественными методами в социологии, является основными методами в филологических и исторических науках. Но, по мнению А.Страусса и Дж.Корбин, «социология может обеспечить каждого исследователя процедурами для анализа (и сбора. — Н.М.) данных, которые приведут к разработке теории...» (13, 26).

Социологический ракурс в соединении с культурологическим представляется особенно эффективным для изучения специфики некоторых современных форм смеха, так как позволяет исследовать текст с точки зрения социальной практики, упорядоченной в пространстве и времени.

Одним из неисследованных типов смеха является «черный юмор». Примеры «черного юмора» можно найти и в фольклорных, и в античных текстах, но заговорили о нем как о проблеме совсем недавно. Пока еще не существует четкого определения его сущности, и исследователи руководствуются скорее вкусом, нежели четкими критериями, при отнесении какого-либо явления к «черному юмору». Существующие попытки очертить границы явления, мягко выражаясь, не носят научного характера. Например, «черный юмор», по определению бостонского словаря литературоведческих терминов, «обнаруживает предмет своей забавы в опрокидывании моральных ценностей, вызывающих мрачную усмешку ...черный юмор вызывает смех там, где всякий другой способ описания пробудит лишь плач» (4).

Анализ художественных текстов (см., например, статьи С.Б.Борисова «Эстетика “черного юмора” в российской традиции», Н.Маньковской «Неклассическая эстетика: кризис или переход?») показывает, что этот вид комического создает внеэтические ситуации на основе внеэстетического — через нарочитое, грубое нарушение норм и ценностей. Современная социокультурная ситуация отвергает «классическую гносеологическую парадигму репрезентации полноты смысла, «метафизики присутствия» в искусстве, перенося внимание на проблему дисконтинуальности, отсутствия первосмысла, трансцендентального означаемого. Концепция несамостоятельности текста, предполагающая его деструкцию и реконструкцию, разборку и сборку одновременно, намечает выход из лингвоцентризма в телесность, принимающую различные эстетические ракурсы — желания (Ж.Делез), либидозных пульсаций (Ж.Лакан, Ж.-Ф.Лиотар), соблазна (Ж.Бодрийар), отвращения (Ю.Кристева). Подобный сдвиг приводит к трансформации основных эстетических категорий. Новый взгляд на прекрасное как сплав чувственного, концептуального и нравственного обусловлен как его интеллектуализацией, вытекающей из концепции экологической и алгоритмической красоты, ориентации на красоту ассонансов и асимметрии, дисгармоничную целостность второго порядка как эстетическую норму постмодерна, так и неогедонистической доминантой, сопряженной с идеями текстового удовольствия, телесности, новой фигуративности в искусстве. В стилевом отношении постмодернизм, в отличие от неоавангарда, возвращается к красоте как реальности, повествовательности, фабульности, мелодизму. Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное «приручение» посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков» (18, 26).



Важную роль здесь играет категория не только безобразного, но и жестокого, так как это смех — над антигуманным. Так, например, у Даниила Хармса жестокое не трагично, т.е. здесь нет противоречия между идеалом и действительностью. Автор снимает его, изображая удовольствие от жестокости: «О детях я точно знаю, что их не надо вовсе пеленать, их надо уничтожать. Для этого я устроил бы в городе центральную яму и бросал бы туда детей. А чтобы из ямы не шла вонь разложения, ее можно каждую неделю заливать негашеной известью. В эту яму я столкнул бы всех немецких овчарок. Теперь о том, как выдавать девиц замуж...». Смех, возникающий у читателя, свидетельствует о том, что дети, девицы, немецкие овчарки, смерть, убийство и замужество совершенно уравниваются этически и эстетически. Это свойство смеха А.Бергсон определил как «нечувствительность»: «Комическое для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца» (3, 12). В миниатюре «Когда я вижу человека, мне хочется ударить его по морде» автор-герой изображает разные возможности избияния гостя: «я его стук по морде, а потом еще сапогом в промежность» или «спокойно наливаю полную чашку кипятка и плещу кипятком гостю в морду» (16, 139). Жестокие поступки не имеют никаких последствий, кроме «механических» нарушений. Нет таких понятий, как боль, стыд, нравственные муки. Мир вокруг автора патологический. И сам автор постепенно привыкает: он перестает переживать этот мир как трагедию, становясь его персонажем, ко всему притерпевшимся, ко всему привычным. Миниатюра «Реабилитация» — характерный пример того, как это делает Хармс. Повествование ведется от первого лица. Это попытка объяснения преступлений, в которых обвиняют героя: «А также я не насиловал Елизавету Антоновну. Во-первых, она уже не была девушкой, а во-вторых, я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится. Что из того, что она вот-вот должна была родить? Я и вытащил ребенка. А то, что он вообще не жилец был на этом свете, в этом уж не моя вина. Не я оторвал ему голову, причиной тому была его тонкая шея. Он был создан не для жизни сей. Это верно, что я размазал по полу их собачку. Но это уж цинизм обвинять меня в убийстве собаки, когда тут рядом, можно сказать, уничтожены три человеческие жизни. Ребенка я не считаю» (16, 160-161). Моделируя абсолютно жестокую ситуацию, Хармс становится творцом предельно жестокого мира как автор текста, а как персонаж он совершил все деяния (убийства, изнасилования, надругательства над трупами), которые сделали мир текста ужасным, и именно персонаж оправдывается. Это сообщает тексту свойства «изнаночного» мира русского барокко: мир жизни перемешан с миром смерти, смех не спасает от стра-

ха. При этом Хармс почти всегда приписывает ему черты современной действительности (например, он точно датирует время действия в миниатюре «Пашквиль» — «сентябрь месяц 1940 года»). Удовольствие становится предметом изображения, а жестокость — самоцелью, что порождает смех — черный юмор. Жестокое у Хармса доведено до гротеска — сняты все запреты и условности этические и эстетические: Хармс достигает этого не просто констатацией факта, а его детальным воспроизведением с акцентом на безобразных подробностях, в результате чего возникает смех как способ отстранения — психотерапевтический эффект черного юмора.

Приведенный выше анализ текста явно не полон и не позволяет выйти на уровень построения теории «черного юмора», потому что для этого не хватает данных. Кто продуцирует и воспринимает текст? Какие социальные условия стимулируют возникновение феномена? Почему «черный юмор» всегда активно используют дети (см. исследования детского анекдота), а во взрослом мире он актуализировался в XX веке? Речь идет о «необходимости выходить в поле, если хочешь понять, что происходит», и о «теории, обоснованной в реальности» (13, 22). Ответы на поставленные вопросы требуют междисциплинарного социокультурного подхода к феномену смеха.

### *Библиографический список*

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
2. Архипова А.С. Ролевые структуры детских анекдотов // <http://www.ruthenia.ru/folklor/index.htm> (Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика)
3. Бергсон А. Смех / Предисл. и прим. И.С.Вдовиной. М., 1992.
4. Борисов С.Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли: Межвуз. сб. науч. трудов. СПб., 1993. С.139-152.
5. Дземидок Б. О комическом / Пер.с польск. С.Свяцкокого, послесл.А.Зиса. М., 1974.
6. Дмитриев А.В. Социология юмора: Очерки. М.: РАН, 1996. Цит. по: <http://www.philosophy.ru/iphras/library/>
7. Карасев Л.В. Парадокс о смехе // Вопросы философии. 1989. № 5.
8. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.
9. Манн Ю. Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. 1995. Вып. 1.
10. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
11. Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976.

12. Слышкин Г. Гендерная концентосфера современного русского анекдота // Гендер как интрига познания (гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации). М. 2002. В печ. Цит.по: <http://www.vspu.ru/~axiology/index.htm>

13. Страусс А., Корбин Дж. Основы качественного исследования: Обоснованная теория. Процедуры и техники / Перевод с англ. Т.С.Васильевой. М., 2001.

14. Хармс Д. Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи / Сост. и комм. А.Кобринского и А.Устинова // Глагол. 1991. №4.

15. [Хармс Даниил]. Меня называют капуцином. Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса / Сост., вст. статья и подготовка текстов А.Г.Герасимовой. М., 1993.

16. Хармс Д. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Вст. статья, подг. текста и комментарии В.Н.Сажина. Т.2. СПб., 1997.

17. Mitchell С.А. The Sexual Perspective in the Appreciation and Interpretation of Jokes // Western Folklore. — Berkeley, California, 1977. V.36. № 4. P. 303-331.

18. Маньковская Н.Б. Неклассическая эстетика: кризис или переход? // КорневиЩе 2000: Книга неклассической эстетики / РАН, Ин-т философии / Под ред. В.В.Бычкова, Н.Б.Маньковской. М., 2000. 333с. Цит. по: [http://auditorium.ru/aud/p/index.php?a=presdir&c=getForm&r=resDesc&id\\_res=5492](http://auditorium.ru/aud/p/index.php?a=presdir&c=getForm&r=resDesc&id_res=5492)

**А.Н. Воробьева\***

*Самарская государственная академия культуры и искусств*

***Эстетическая функция абсурда  
в пьесах А.Введенского «Елка у Ивановых»  
и Э.Ионеско «Лысая певица»***

Абсурд становится своего рода эстетической эмблемой литературы XX века, достигая кульминации в русском и западноевропейском театре абсурда. В.Уфлянд пишет о происхождении абсурдизма: «Проза письменная произошла от двух устных жанров: сказки и анекдота. Сказка быстро стала священными книгами, сагами, а потом и романами. Анекдот долго был непечатной литературой.

---

\* © Воробьева А.Н., 2004.