

УДК

«АНТАГОНИСТ РЕЧИ»: К ТЕОРИИ СМЕХОВОГО ДИСКУРСА**Илья Юрьевич Роготнев****к. филол. н., доцент кафедры русской литературы****Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15. rogotnev05@mail.ru

В статье делается попытка обобщить и методологически осмыслить теоретические и историко-культурные исследования в области этологии, эстетики, культурологии смеха. Смеховой дискурс рассматривается как сочетание определенного типа символических структур и регистра их интерпретации, выделяется набор базовых функций литературной комедии, определяются семиотические основы мифологии смеха, делаются выводы о роли смеха в истории русской политической культуры.

Ключевые слова: смех; комическое; дискурс; миф; власть.

Не последнюю роль в бурных дискуссиях по основным вопросам эстетики комического и теории смеха играет весьма запутанное словоупотребление. Слово *смех* может означать универсальный коммуникативный – или, по определению некоторых исследователей, «метакоммуникативный» – сигнал: *громкий смех, сдержанный смех* (ср. понятийный ряд в названии одной из авторитетных научных работ: «Смех, плач, зевота: психология чувств или этология общения?» [Козинцев 1999]). Тем же термином могут обозначаться эстетические явления: *смех Щедрина, народный смех, редуцированный смех* (последний термин предлагает М.М. Бахтин для описания поэтики Ф.М. Достоевского). Во втором (не «сигнальном», а, так сказать, «символьном») поле значений можно выделить и такой аспект: смех как тип дискурса. В этом ключе мы попытаемся выстроить свои наблюдения, которые в большей степени носят методологический характер и направлены на систематизацию и обобщение теоретических открытий XX–XXI вв.

1. Формула смехового дискурса

Чтобы определить основные свойства этого «дискурса», необходимо, однако, обратиться к смеху как сигналу и к антропологической базе смехового поведения. По мнению А.Г. Козинцева, «смех – это врожденный и бессознательный метакоммуникативный сигнал игры, но не всякой <...>, а особой негативистской игры – “нарушения понарошку”» [Козинцев 2007: 110]. Игра в нарушение, в аномальность, в асоциальность, «игра беспорядка» – вот что представляет собой смеховое поведение в первом приближении. Соглашаясь с исследователем в исходных посылах, связанных с «природой» смеха, мы не мо-

жем, однако, игнорировать «культуру» смеха. Если юмор находит в рамках этой теории объяснение и оправдание, то сатира оказывается явлением, по меньшей мере, необъясненным. «В свете данных о филогенезе смеха внутренняя противоречивость данного явления становится еще очевиднее. На сознательном уровне сатирик убежден, что нападает на свой объект с полным правом, однако своим смехом он бессознательно сигнализирует, что считает свои нападки неправильными и просит не принимать их всерьез. Сатира, таким образом, есть “правильное неправильное поведение”, то есть невозможна по определению» [там же: 126].

Культурное поведение на порядок сложнее природного: «игра беспорядка» здесь может быть подчинена какой-то «игре порядка»; в силу универсальной применимости знаковых систем в человеческой деятельности строительство уровней символической практики ничем, по-видимому, не ограничено. При переходе из природы в культуру смеховое поведение, сохраняя базовую функцию («негативистские игры»), «обрастает» другими возможностями. Сделав эту оговорку, мы можем перейти к интерпретации этологических данных в свете интересующих нас вопросов.

Смеховой дискурс представляет собой тексты культуры, имеющие явные следы нарушения Нормы (большой Нормы – ментальной, «овнутренней» и глубоко воспринятой субъектом). Схематически смеховой текст можно определить формулой: *aN*. Основу комизма в произведениях искусства традиционно видят в несоответствии «нормам, признанным субъектом, либо привычкам субъекта, его пониманию норм» [Дземидок 1974: 58] (ср. также: [Пропп 1999: 52]).

Важен здесь и регистр интерпретации такого текста: «Смех и есть игровой антагонист человеческого состояния и его основы – речи» [Козинцев 2007: 124]. Метакоммуникативный сигнал (*громкий* или *сдержанный*) позволяет нам распознать смеховой регистр аномального сообщения. Сигнал этот, однако, может и не звучать, а лишь подразумеваться. Этот регистр мы схематично обозначим множителем $*(-p)$, как бы подчеркивая, что речь идет о явлении, антагонистичном «нормальной» речи (p).

Таким образом, формулу юмора можно представить следующим образом: $aN*(-p)$ – это сообщение, противоречащее большой Норме и интерпретируемое в регистре антикультуры. Формула сатиры, вероятно, окажется более изящной: здесь аномалия прочитывается одновременно в двух регистрах: $aN*(p/-p)$. Этот случай представляется наиболее сложным и интересным.

2. Эстетический функционал «комизмов»

Приступая к анализу комического произведения, необходимо подвергать интерпретации каждый комический элемент, т. е. проанализировать все «комизмы» (введем здесь терминологическую новацию, основанную на метонимическом переносе от общего к частному), приписывая эстетическую функцию каждой такой единице в отдельности. Когда мы не обнаруживаем за художественными аномалиями мотивировок более значимых, чем игра причудливыми и экстравагантными формами, мы можем говорить о **рекреационной функции** комизма (здесь регистр «нормальной речи» $*p$ не задействован). Там, где комическая аномалия явно разоблачает моральное или социальное зло, мы можем зафиксировать за комизмом **инвективную функцию**. Там же, где игра в аномалию заставляет нас задуматься об основах Нормы и нормативной ментальности, мы имеем дело с **философической функцией** смеха. Здесь не аномалия отрицается с позиций Нормы, но сама Норма атакуется аномалиями: происходит, так сказать, деконструкция смехом (богатый примерами материал представляют, например, тексты киников и свидетельства об этой «школе» в прозе Диогена Лаэртского). На наш взгляд, именно данный тип смехового дискурса лежит в основе так называемой мениппеи. После того, как М.М. Бахтин и Н. Фрай привлекли внимание литературоведов к этому жанру/квази-жанру, дискуссия о менипповой сатире разрослась в особую область литературоведения: соответствующий библиографический указатель [Kirк 1980] уже включал в себя 969 наименований. Между тем, авторитетный филолог-классик М.Л. Гаспаров называл мениппею

«небывалой литературой, программу которой сочинил Бахтин» [Гаспаров 2004: электр. ресурс]; впрочем, впоследствии появились работы, вполне продуктивно реконструирующие мениппейную структуру как на основе реинтерпретации идей Бахтина [Пискунова 2012; Попова 2007], так и на основе бахтинских первоисточников [Щетинин 2009]. Несмотря на длительную и содержательную полемику, на философическую/деконструирующую роль комизма в мениппейных текстах внимание, кажется, до сих пор не обращалось; практически не указывалось и на связь античных мениппей с кинической философией. Существовала ли мениппея в том виде, в каком ее описывают Бахтин и его последователи, не имеет для нас принципиального значения – важно другое: в текстах Сенеки, Лукиана, Петрония и других авторов мы обнаруживаем сочетание рекреационной и инвективной комики с комизмом философского типа.

Итак, лишь после инвентаризации многообразных комизмов и определения их функций мы сможем делать выводы о комической системе произведения. Такой «нехитрый» анализ, вероятно, заставит нас пересмотреть не только некоторые историко-литературные аксиомы, но и аппарат изучения литературной комики. В частности, станет очевидно, что в таких классических образцах русской сатиры, как гоголевские «Записки сумасшедшего» и «Шинель», инвективный смех вовсе не доминирует – в противном случае, придется признать, что писатель обличает в качестве пороков мучительный психоз Поприщина и глубокий невроз Башмачкина (на самом деле, комика «Шинели» типологически близка русскому юродству, как весьма убедительно показывает Ю.В. Манн [1995]).

За пределами комики вообще лежит корпус текстов, в которых аномалии очевидны, а смеховой регистр весьма проблематичен (например, литература ужаса и абсурда). В нашей «потешной математике» этот случай можно обозначить как: $aN*(p)$. Очевидно, что, поскольку смеховой регистр не всегда сопровождается соответствующим сигналом, а в литературе – всегда лишь подразумевается, это порождает поле переходов и разнотолкований. Потому-то, кстати, образы свифтовской или щедринской сатиры легко переходят в раздел ужаса, а неубедительные образы ужаса могут восприниматься как комика. Кстати, на этом уже построена целая традиция комического ужаса (в этом ключе можно рассмотреть ряд малороссийских повестей Н.В. Гоголя, в качестве примера из сферы популярной культуры назовем американскую франшизу «Зловещие мертвецы»).

3. Семиотический принцип мифологии смеха

Вероятно, можно было бы говорить и еще об одной функции смеха – мифологической, когда комическое становится формой выражения иррационального бытия. Комизм сатурналий, святочных игрищ, карнавала имеет свойство воспроизводиться в текстах авторских, в том числе принадлежащих просветительской традиции. Советская гуманитарная наука, отчасти вдохновляясь идеями М.М. Бахтина, проделала большую работу по изучению архаической и традиционной мифологии смеха: известны креативная/жизнеутверждающая функция смеха в мифологических нарративах [Пропп 1999: 220–256], а также роль смеховой поэтики в оформлении традиционной модели мира – различий между центром и периферией, «полями культуры» [Панченко 2005: 190].

Мифологический смысл зачастую становится символической «подкладкой», просвечивающей сквозь юмористические и сатирические комизмы. Эта проблема требует, однако, особого обсуждения, не сводимого к реинтерпретации бахтинского анализа карнавальной эстетики.

Пока отмечу лишь ряд моментов. М.М. Бахтин неслучайно при описании гротесковой стилистики карнавала задействует образы «палеолитических Венер» [Бахтин 1990: 32–33] и неоднократно упоминает сатурналии. Архаический хаос, явно привлекающий Бахтина-философа, всегда клубится под покровом смеха, исследуемого Бахтиным-литературоведом. Связано это с тем, что дискурсивные аномалии, будучи, по сути, разрушенными, поломанными символическими структурами, могут подвергаться вторичной семиотизации – означать иррациональные, трансгрессивные силы: первозданный хаос, «маргинальные поля» культуры и природы, преисподнюю. Укажем на устойчивость архетипа трикстера в мировых мифологиях, который, в сущности, и является агентом Хаоса в мире Порядка: «архетипическая фигура мифологического плута-озорника собирает воедино целый набор отклонений от нормы, её перевертывания, осмеяния...» [Мелетинский 1994: 39]; аномальность трикстера отсылает к «смутным воспоминаниям об архаическом и первобытном прошлом» [Радин 1999: 239]. Очевидна близость к трикстеру христианских демонов: сатана всегда пересмешник и путаник.

4. Смех в русской традиции власти

Наконец, я хочу сделать небольшое замечание относительно смехового дискурса в истории русской культуры. Критический анализ знаменитой

работы Д.С. Лихачева «Смех как мировоззрение» (в составе коллективной монографии «Смех в Древней Руси», первое издание – 1976 г.) показал, что большинство примеров из области древнерусского смеха взяты Д.С. Лихачевым у двух авторов: Даниила Заточника и Ивана Грозного, – а также из произведений XVII столетия (в том числе текстов Аввакума). Для понимания подлинного места смехового дискурса в книжной культуре Древней Руси большой интерес представляет работа А.Г. Боброва [2014]: здесь демонстрируется, что «Повесть временных лет» утверждает концепцию смеха как атрибута грехов и заблуждений и в целом избегает комизмов. Исключениями являются два юмористических эпизода из истории быта Киево-Печерского монастыря, связанных с образом Никона Великого. По мнению А.Г. Боброва, Никон и является автором обсуждаемых фрагментов – это смех, направленный на себя (весьма характерный для западно-европейской карнавальной культуры). Учитывая, что один из эпизодов отсылает к пародийной литургии осла, известной по западно-европейским же материалам, мы можем сделать предположение о культурном генезисе самого Никона.

Таким образом, в сферу «большой» культуры смех в Древней Руси почти не проникает – он концентрируется в сфере высшей власти (тексты Даниила Заточника, вероятно, проникают из этого закрытого круга, не говоря уже про инвективные комизмы царя Ивана). Наибольшей полнотой источников мы располагаем, к сожалению, не в отношении потешных практик князей Киевской Руси или опричного Царства Грозного, а в отношении смехового царства Петра Великого. В исследовании Э. Зицера [Зицер 2008] показано, что пародии и смеховые зрелища были формой утверждения и поддержания царской харизмы в кругу ближайших подданных первого императора. Вероятно, Петр Великий не был в этой сфере большим новатором – эти практики могли достаться ему по наследству от Рюриковичей.

Отметим и такой факт: карнавальная эстетика, неизменно толкуемая М.М. Бахтиным как форма символического освобождения общества из-под гнета священных и мирских иерархий, могла быть инструментом насилия над субъектом со стороны власти. Широко известный пример поругания князя Михаила Алексеевича Голицына и гениального русского поэта Василия Кирилловича Тредиаковского во время «игрищ» Анны Иоанновны (блестящее описание этих драматических событий в семиотическом ключе дает Б.А. Успенский [Успенский, Шишкин 2008]) свидетельствует о том, что русская власть ис-

пользовала смеховой дискурс для распределения статусов придворного и околдворного социума – сакрализации монарха и грубейшего попрания тел, имен и социальных образов субъектов, снискавших монаршую немилость.

* * *

Рассматривая смех как особый дискурс, мы затронули ряд аспектов, небезразличных для культурной истории смеха: возможности определения глубинных дискурсивных оснований смехового поведения, спектр его базовых функций, приобретаемые им иррациональные мифологические значения, а также его участие в практиках распределения и реализации власти. Думается, социально-гуманитарные исследования подошли вплотную к созданию академической истории смеха. Во всяком случае, накопленные данные о прото-смехе приматов и этологии смеха у людей, мифографические исследования архаического фольклора, дискуссии вокруг карнавала и иных форм комеди в европейской средневековой культуре, реконструкции древнерусского смеха, наконец, богатейший искусствоведческий и литературоведческий материал позволяют надеяться, что культурная история смеха будет написана. Сама же история смеха как феномена культуры начинается в тот момент, как «антагонист речи» вторгается в речевой поток, создавая особые символические структуры и функции. Момент этот является не только и не столько генетическим, сколько конститутивным для смехового дискурса.

Список литературы

- Бобров А.Г.* Смех в «Повести временных лет» // Русская литература. 2014. № 2. С. 5–21.
- Гаспаров М.Л.* История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Вестник гуманитарной науки. 2004. № 6(78). [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik.rsuh.ru/article.html?id=54924> (дата обращения: 11.07.2016).
- Дземидок Б.* О комическом / пер. с польск. С. Святского. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

Зицер Э. Царство Преображения: Священная пародия и царская харизма при дворе Петра Великого / авт. пер. с англ. Д. Хитровой, К. Осповата. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 240 с.

Козинцев А.Г. Смех, плач, зевота: психология чувств или этология общения? // Этология человека на пороге XXI века: новые данные и старые проблемы / под ред. М.Л. Бутовской. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 1999. С. 97–121.

Козинцев А.Г. Человек и смех. М.: Алетейя, 2007. 236 с.

Манн Ю.В. Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 154–182.

Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 1994. 136 с.

Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Панченко А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь / науч. ред. С.И. Николев. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2005. С. 79–330.

Пискунова С.И. Мениппея: до и после романа // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 267–292.

Попова И.Л. «Мениппова сатира» как термин Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 83–108.

Пронн В.Я. Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / науч. ред. Ю.С. Рассказов. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.

Радин П. Трикстер: Исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи / пер. с англ. В.В. Кирюченко. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.

Успенский Б.А., Шишкин А.Б. «Дурацкая свадьба» в Петербурге в 1740 году // Успенский Б.А. Вокруг Третьяковского: труды по истории русского языка и русской культуры. М.: ИНДРИК, 2008. С. 534–545.

Щетинин Р.Б. Жанровые особенности мениппеи // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 3(7). С. 84–93.

Kirk Eugene P. Menippean Satire: An Annotated Catalogue of Text and Criticism. N.Y.; London: Garland Publishing Inc., 1980. XXXVII+315 p.

“ANTAGONIST OF SPEECH”: TO THE THEORY OF LAUGHTER DISCOURSE

Iliia Yu. Rogotnev

Assistant Professor of Russian Literature Department
Perm State University

The article makes an attempt to generalize and methodologically comprehend theoretical and historical researches of laughter in ethology, aesthetics, and the cultural studies. The laughter-discourse is considered as a combination of a certain type of symbolic structures and the register of their interpretation, a number of basic functions of a literary comicity is distinguished, the semiotic foundations of the mythology of laughter are determined, and conclusions are made about the role of laughter in the history of Russian political culture.

Keywords: laughter; comicity; discourse; myth; power.