

ОБ АМБИВАЛЕНТНОЙ ПРИРОДЕ КАРНАВАЛЬНОГО ИЗМЕРЕНИЯ СМЕХА

Природа смеха до сих пор не достаточно исследована. Может быть, поэтому все его определения даются посредством косвенной опоры на реальность (особая способность человека, отличающая его от животного, специфическая способность воспринимать мир, реакция на действительность, ее комическая оценка и т. п.), а прямые определения подразумевают тавтологии типа “смех есть орудие сатиры” [1, с. 35]. Более конкретно (посредством психиатрического подхода) пытается раскрыть его сущность К. Ясперс. Все экспрессивные проявления человека он разделяет на три области: устойчивые конфигурации лица и тела, выражающие проявления психической жизни (этим занимается физиогномика); почерк, запечатлевающий превращение движения руки в застывшие объекты – жесты (графология); произвольные мимические движения, представляющие собой произвольные и быстро исчезающие проявления психической жизни (мимика). По его мнению, в отличие от физиогномики, лишь в мимике присутствует понятность отношений (соответствие) между душой и телом, поэтому она наиболее выразительно отражает интуитивные проявления души. Особыми проявлениями человеческой психики являются плач и смех (как реакции на кризис человеческого поведения, они представляют собой маленькие соматические катастрофы, в которых тело, не умея найти себя, обнаруживает дезорганизацию, носящую символический характер). В этих случаях ситуация весьма неопределенна для других, так как окутана тайной символики. На границе между экспрессивными и соматическими состояниями располагаются особые реакции (зевота, потягивание и т. п.) [2, с. 219 – 332]. Таким образом, смех раскрывается у Ясперса как одно из крайних проявлений человеческой психики, характеризующееся критической реакцией на быстроизменяющееся поведение (свое или других) и выраженное в символической форме. Эта символика исторична, ведь ее формы задаются способностью социума кодировать крайние экспрессии человеческой психики и являются “видом общественного жеста” [3, с. 1290]. Как считал Э. Гартман, комичное является наиболее сложным вопросом эстетики.

А Бергсон, пытаясь одним из первых глубоко проникнуть в природу смеха, утверждал, что естественной средой для проявления смеха является только общество, поэтому он не возможен в животной среде. Общество как бы сжимает весь возможный спектр мотиваций поведения человека и выражает его в особых символических формах, конкретные проявления которых и являются формами смеха. Смех всегда является следствием расхождения форм поведения (возможной и реально данной в настоящий момент). Вероятно, это и явилось причиной того, что одним из первых (и соответственно крайних) его проявлений является примитивный (первобытный) смех, выражающий радость и энтузиазм здорового и наслаждающегося жизнью предка. Иногда и сейчас эта разновидность проявляется как “трубный” (грудной) глас восторженного человека. Такой первобытный смех сейчас характеризует лишь природные инстинкты и проявляется все реже.

Пословица “Смех без причины...” отражает другую особенность примитивного сознания. Такой смех хотя и может иметь оттенок исторически сформированного смеха, но выражает примитивные чувства и переживания. Но сама пословица несет в себе уже социальный смысл: если человек смеется не в соответствии с установленными “нормами” смеха, то он нарушает “ритм” социальности и потому не вписывается в “строй” общества.

Социальность смеха накладывает на него скрытый смысл. “Хорош... или дурен характер, – пишет Бергсон, – все равно будучи неприспособлен к обществу, он всегда может стать комичным. Неприспособленность действующего лица к обществу и нечувствительность зрителей – вот, в общем, два существенных условия наличности комедии” [3, с. 1370]. Третьим и основным условием, по Бергсону, является автоматизм (поведения). Здесь он апеллирует к бессмертному персонажу Сервантеса: систематическая рассеянность Дон-Кихота комична. Все многообразие проявлений смеха

представитель “философии жизни” сводит к единой причине – автоматизму, или косности как источнику всего смешного. В то же время он одним из первых обнаружил двойственную амбивалентную природу смеха: с одной стороны, примитивный смех (как проявление первобытной природы), с другой стороны – “смех ума”, вступающий в конфликт со своим “предком”. Исторически обе формы перемешивались, порождая неожиданные сочетания. Эту амбивалентность современные исследователи кодируют другим способом: с одной стороны, как форму смеха (смех формальный – примитивный прасмех), а с другой – как его содержание, то есть как способ выражения отношения к действительности. В первом случае – это дар природы, выражение радости бытия, “вершина совершенного здоровья” (по Шопенгауэру), во втором – оценочный, рефлексивный (даже парадоксальный) смех, чаще всего неадекватная эмоциональная реакция на действительность или события (смех над тем, что само по себе смешным не является) [4, с. 628].

Сложная природа современного смеха отражает сложный механизм взаимодействия с миром самого человека, в котором проявляется не только адекватное видение действительности, но и ее “смеховая тень”, как сказал бы Деррида, “смеховой след”, когда объекты обнаруживаются в особом духовном пространстве уже в виде идеи-символа, или характерной реакции на несоответствие воображаемого и действительного (смех приоткрывает завесы несводимости торжественного к будничному, комического к трагическому и т. д.). И поскольку глубина рефлексии такого расхождения увеличивается по мере развития общества, расширяется и спектр “смехового следа действительности” (смеховой ее окраски), то есть смех проявляется в “высоком обществе” в виде широкого диапазона форм проявленности.

Тем не менее, у всех разновидностей смеха есть одно несомненное качество: объектом смеховой рефлексии является нечто негативное (реальность угрозы, нелепость, деформация привычного, нормы, словом, несоответствия, раскрываемые в игровой форме в театре, цирке или “жизненной сцене”). Такое понимание смеха заложено еще Аристотелем [4, с. 628]. Он утверждал, что комичными могут быть только мелкие недостатки, ибо крупные недостатки перерастают в пороки (смешное есть разновидность безобразного).

Есть, однако, и другие древние толкования природы смеха. В Библии смех идет от Бога, в человеческом же проявлении только мудрец раздирает смехом завесу бытия. Смех, несомненно, таит в себе если уж не божественное, то, по крайней мере, мудрое начало [5, с. 46 – 47]. Недаром античные интерпретаторы “сущности” смеха: Демокрит (его называли и “мудрым”, и “смеющимся”) и Сократ, Аристофан и Лукиан – были глубокими философами. Отражая границы социального, смех в то время является источником определенных запретов и норм, которые противоположны ему по своей сути.

Уже с первых веков христианства идет постоянная борьба с памятниками как с чем-то отвлеченным, застывшим и закосневшим (что всегда вызывало смех). “Смешен тот, кто оказывается подведенным под образец, вставленным, так сказать, в готовую рамку, но еще смешнее самому оказаться рамкой, в которую другие будут походя вставлять себя, то есть отлитые в нечто раз и навсегда определенное, а значит отвлечься от самого себя, потерять собственную свободу” [5, с. 77]. Наличное, проявляющееся как образец, всегда рискует оказаться в поле комического, в силу несоответствия изменяющейся природе личности и общества. Смех всегда уместен в настоящем и имеет “мгновенную природу”; прошлое и будущее не “смеются” сами по себе, но лишь могут задавать прототипы смешного для настоящего, ибо смех всегда является естественной реакцией человека “живого”. Смех утверждает жизнь, выступая против всего, что ей мешает, что отжило.

Особая “сущность” церковного юмора опиралась на крайне гротескную (переходящую в отрицание) природу церковного мышления. Ефрем Сирийский считал, что смех изгоняет добродетель, так сказать, не имеет памятования о смерти. Церковнославянский перевод Библии свидетельствует, что, по крайней мере, в Древней Руси слово смех воспринималось как синоним слова “ругань”, то есть являлось бесспорным грехом [6, с. 68]. И действительно, человек, несущий земной крест, полон

скорби и печали, ведь он в этой жизни лишен божественного начала, то есть “смехового следа”. Смех – признак жизни, церковь указывает на смерть как на источник освобождения, а будущее не смеется, так что церковная жизнь начисто лишена смеха.

Пытаясь понять природу смеха, Бергсон, анализируя значительный историко-философский и литературный материал, обнаруживает его тройственное содержание: 1) человечность (не существует комического вне человеческого); 2) признак ума: общество людей, живущих умом, могло бы обойтись без плача, но вряд ли без смеха (люди чувственные смех не поймут); 3) социальность (разум, к которому обращается сердце, должен находиться в общении с другим разумом: смех – это всегда смех той или иной социальной группы) [3, с. 1279 – 1281]. Итак, человечность, социальность и разумность – три необходимых условия существования смехового пространства, хотя, в конечном счете, все эти признаки у Бергсона проявились в едином содержании (автоматизме как проявлении косности). Церковное мышление, действительно, не требует этих признаков (по крайней мере, последних двух) и потому вполне может обходиться без смеха.

Уже имея опыт Бергсона, но пытаясь усилить перспективу и объем комического, З. Фрейд ищет его бессознательные мотивы. “В качестве начала остроты, – пишет он, – я должен был предположить, что последовательная идея на мгновение подвергается бессознательной обработке. Следовательно, острота – это как бы вклад в комизм, совершенный бессознательным... Совершенно аналогично, юмор – это как бы вклад в комизм через посредство Сверх-Я” [6, с. 284]. Итак, Фрейд, не уменьшая роль социального, усиливает объем смеха (доводя его до остроты) за счет “безмерности” бессознательного. Чувство смешного возникает, по Фрейду, вследствие того, что шутка и острота обладают способностью обходить те барьеры (внутренние “цензоры” сознания), которые культура возводит в психике человека. Смеющийся стыда не имеет и нивелирует социальную цензуру, проникшую в психику посредством культуры. “Сознание и бессознательное, непрерывно возбуждают друг друга и меняются местами с такой быстротой, что мы уже не успеваем понять и даже ощутить это. И поэтому необходима духовная осторожность, ведь смех – это стихия, а стихия не должна управлять человеком” [5, с. 71]. Фрейд развивает и дополняет исследование Бергсона, ибо фактически добавляет к природе смеха еще одно, не известное его предшественникам измерение, бессознательное. Более того, вся эволюция проблемы бессознательного в XX в. дает основание полагать, что природа многих социальных и индивидуальных поступков получает “объем” в свете фрейдовских представлений (недаром в США назвали Фрейда первым человеком столетия).

Пытаясь перевести бессознательные поступки Фрейда на язык понятных форм, его ученик Лакан приходит к выводу, что главный герой трилогии Фрейда, заканчиваемой “Остроумием...” (1 часть – “Толкование сновидений”, 2 – “Психопатология обыденной жизни”) есть язык. В первой части – это язык, которым мы не владем и который предъявляется к переживанию в визуальной форме; во второй – это язык, который владеет нами, говорящий вопреки нашей воле; и лишь в “Остроумии...” это язык, находящийся в состоянии мгновенного и полного симбиоза с желанием, дающий реализацию желанию и завершающийся удовольствием. Феномен остроумия в измерении языка оценивается, с одной стороны, как кульминация способности суждения, присущей бессознательному, а с другой – как инструмент желания и путь к получению удовольствия” [7, с. 83]. Подходя к Фрейду с таких позиций, Лакан раскрывает типологию остроты у Фрейда, который в итоге заключает: “Мы, собственно, не знаем над чем мы смеемся”, ибо в таком действии происходит превращение вожделения в удовольствие. Лакан вскрывает символическую природу острот. Он считает, что желание оперирует буквой, а не словом, поскольку буква иерографична и изобразительна и может непосредственно фиксировать желание на собственной границе, в отличие от слова, фиксирующего прежде всего смысл. Острота является микросоциальным процессом, предполагающим участие двух человек. Иначе говоря, смех во всех своих проявлениях (в том числе и крайних) имеет коммуникативную природу. Однако Фрейд все более стремится разорвать связь между автором остроты и ее слушателем: сновидение теперь ему нужно лишь для того, что избежать неудовольствия, а остроумие, наоборот, чтобы

получить удовольствие за счет другого [7, с. 88]. Остроумие, по Фрейду, все же остается формой интерсубъективности, хотя в нем явно усиливается роль индивидуального бессознательного.

Глубже Бергсона и во многом отлично от Фрейда социальный аспект природы смеха проанализировал М. М. Бахтин. Для характеристики амбивалентной природы смеха он вводит понятие редуцируемости. Он как бы замыкает всю комическую ситуацию в огромное карнавальное действо, в котором нет ни исполнителей, ни зрителей. Это “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”, в котором эксцентричность превращается в мироощущение [8, с. 332 – 342]. В карнавальном измерении Бахтин раскрывает универсальный жанр (мениппея), действие которого происходит не только “здесь” и “теперь”, а и во всем мире и в вечности на земле. В таком измерении смех – это определенное, но не поддающееся переводу на логический язык эстетическое отношение к действительности. Расширяя объем смехового действия (“смехового следа”), Бахтин доводит его до амбивалентного карнавального пространства. Но при этом обнаруживается его замечательное свойство. “При любом характере преобразования амбивалентность и смех остаются в карнавальном образе. Однако смех при определенных условиях и в определенных жанрах может редуцироваться. Он продолжает определять структуру образа, но сам приглушается до минимума: мы как бы видим след смеха в структуре изображенной действительности, но самого смеха не слышим” [8, с. 378]. В карнавальном измерении вдруг начинает ощущаться “объем” смеха, его сила и содержание, в результате чего вскрываются ситуации, в которых, с одной стороны, уровень комизма возрастает до максимума, а с другой, наоборот, редуцируется до минимума.

Одним из примеров такого измерения является сократическая ирония. В измерении Бахтина она превращается в редуцированный карнавальный смех, так как имеет скрытую социальную (коммуникативную) природу, ведь оппонент Сократа, сам о том не подозревая, превращался в ироническом пространстве в элемент общего карнавального действия, в котором Сократ за иронией скрывал свою потенциальную силу понимания всего “объема” действия. В “сократических диалогах” смех хотя и редуцирован, но остается в структуре образа главного героя. Бахтин отмечает, что в диалогах позднего периода смех Сократа редуцируется до минимума. Таким образом, Бахтин не просто расширяет социальный объем смеха, а открывает его карнавальное измерение, в котором смех на общем уровне следа или карнавальной ситуации может уменьшаться или увеличиваться (редуцироваться) до определенного уровня выразительности. Карнавальное измерение, фактически, включает все известные разновидности смеха: социальность, человечность, остроту ума (по Бергсону), бессознательное расширение (по Фрейду), проявление агрессивности (по Лоренцу), коммуникативность, иронию, черный юмор, циничный смех, весь диапазон от мягкого юмора до сарказма – все эти разновидности могут включаться или выключаться посредством редукции смеха в различных плоскостях. Карнавальное измерение раскрывает полностью весь объем и глубину “смехового следа” действительности. Такое понимание позволяет предположить, что именно это измерение позволит понять природу смеха во всем его объеме.

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – К., 1994.
2. Бергсон А. Введение в метафизику. Смех// Творческая эволюция. Материя и память. – Мн., 1999. – С.1172-1404.
3. Пропп В.Я. Проблема комизма и смеха// Метафизические исследования. – Вып.9. *La gaya scientia*. – СПб., 1999. – С.13-43.
4. Савченкова Н.М. Остроумие и фигуры интерсубъективности// Там же. – С.83-89.
5. Столович Л.Н. О метафизике смеха// Там же. – С.44-66.
6. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному// Фрейд З. Художник и фантазирование. – М., 1995. – С.20-128.
7. Янчук Е.И. Смех// Новейший философский словарь. – Мн., 1998.
8. Ясперс К. Общая психопатология. – М., 1997.