

СМЕХ КАК ЭЛЕМЕНТ ДИСКУРСА

Исследование дискурса стало в современной науке той точкой, в которой переплелись фундаментальные вопросы «об отношениях между языком, историей и субъектом» (см.: 6, с. 33). Дискурс – это сфера, в которой человек проявляет себя как биосоциокгнитивная система, это форма его бытия как *Homo loquens*, то есть форма объективации личностного сознания с помощью системы признаков и целенаправленных знаков.

Хотя сам термин «дискурс» имеет в современном языкознании, по крайней мере, десяток толкований, причем обычно принято противопоставлять французскую и американскую дискурсологические школы, во всех интерпретациях можно усмотреть общее: дискурс – это длящееся во времени семиотическое поведение личности в ситуации коммуникации, обусловленной общими законами социального проявления индивидуального сознания, историко-культурными факторами и субъективными установками. Помимо использования вербальных стереотипов, в коммуникативной деятельности большое значение имеют знаки-жесты, к которым относятся не только собственно кинесические элементы, но и мимика, а также неартикулированные звуки (покашливание, плач, смех и т.д.) и молчание.

Смех в дискурсе может быть уподоблен порыву ветра в природе: он изменяет значение слов, как ветер искривляет стволы деревьев, разбивает тишину и наполняет пустоту молчания, вносит диссонанс в устоявшийся ритм.

Смех может быть невольным, то есть возникать неосознанно, отражая особенное эмоциональное состояние человека, и в этом случае он является симптомом. Но может быть использован и как знак - целенаправленное воздействие на собеседника.

В т.н. «Малом академическом словаре» *смех* определяется как «Характерные прерывистые горловые звуки, вызываемые короткими выдыхательными движениями при проявлении веселья, радости, удовольствия» (8, Т. IV, с.153).

Однако анализ ситуаций, в которых возникает смех, показывает, что смех в системе дискурса сигнализирует не столько о положительных эмоциях, сколько об измененном состоянии сознания и диссонансе альтернативного и реального миров.

М. Маковский, устанавливая этимологическую связь значений «смеяться», «умирать», «бездна», «бушевать», «ранить» и пр. в индоевропейских языках, утверждает, что смех «подавляет центробежные тенденции, держит в напряжении и взаимодействии определенные виды активности, не давая им обособиться и заглухнуть», «это своеобразная молитва, а также символ, выражающий отношение людей к происходящему событию» (5, с.300). В языческом обществе смех возникал, когда соединенные в группу люди направляли свое внимание на один определенный предмет – обычно столб или шест, олицетворяющий божество.

Действительно, в дискурсе смех часто означает напряженное дистанцирование, но вовсе не радость. Такая функция смеха четко отражена, например, в творчестве М. Булгакова и Ф. Достоевского. Вспомним группу молодежи, третирующую город, из романа «Бесы»: «Их звали, - поясняет автор, - насмешниками, или надсмешниками, потому что они мало чем брезгали» (4, с. 30), с «веселым смехом» издеваясь над всеми, кто попадал в их сети.

В «Днях Турбиных» смех закономерно сопровождает убийство еврея, случайно захваченного патрулем.

«Б о л б о т у н. Ну, видно, мало тебя били.

Е в р е й. Пан полковник шутит. Веселый пан полковник, дай ему бог здоровья.

Б о л б о т у н. Я? Я – веселый. Ты нас не бойся. Мы жидов любимо, любимо.

Слабо слышна гармоника.

Ты перекрестись, перекрестись.

Е в р е й. Я перекрещусь с удовольствием. (*Крестится*).

Смех.

Г а й д а м а к. Испугался жид.
Б о л б о т у н. А ну кричи: хай живе вильна Украина!
Е в р е й. Хай живе вильна Украина!

Хохот.

Г а л а н ь б а. Ты патриот Украины?

Молчание. Галаньба внезапно ударяет еврея шомполом. (3, Т.3, с.47).

Несчастный называет полковника «веселым» в надежде создать альтернативный вербальный мир, где слово «бить» так и останется только словом. Но для озверевших «патриотов» веселье – это знак общности, превосходства над жертвой. Примечательно, что смех в этой сцене сменяется хохотом, а потом молчанием – затишьем перед бурей.

Как любой элемент семиозиса – психологической ситуации использования и восприятия знака – смех имеет основную форму и ее вариации, основными из которых можно считать *хохот* и *хихикание*. По мнению составителей толкового словаря, разница между этими действиями заключается в интенсивности звука: *Хохотать* – «Громко смеяться» (8, Т.IV, с.623). *Хихикать* – «Негромко или исподтишка смеяться» (8, Т.IV, с.600). Однако представим себе, к примеру, хихикающую Наташу Ростову и хохочущего Андрея Болконского. Нет сомнений, что смысловое наполнение этих слов определяется звуко-символической противопоставленностью дизяного мягкого [x'] – «самого плохого» звука для носителей русского языка и твердого [x], высокотонального [и] и низкотонального [о]. В результате *хи-хи* отражает что-то болезненное, злорадное, подленькое или глуповатое, манерное. А *хохот* – проявление агрессии, выход за рамки приличия, высокомерие и раскованность.

У Булгакова хохочут надутые ничтожества и пьяные. Например, сцены кутежа в «Зойкиной квартире» содержат многочисленные ремарки: *Бурные взрывы хохота за сценой, звон битого стекла. Взрыв хохота за сценой. Хохот Мырмы, хохот Ивановой* (3, т.3, с.130). *Взрывы хохота. Опять глухой вопль Мертвого тела* [там же, с 131]. *За сценой взрыв мужского хохота* [там же, с 137].

Хихикают в двусмысленных ситуациях – чаще всего от злорадства.

В пьесе «Александр Пушкин» Воронцова, не зная, что перед ней стоит Бенедиктов, отзывается о нем как об очень плохом поэте. Далее следует ремарка: «*Долгоруков хихикает от счастья, завалившись за спину Богомазова*» (там же, с.478). На особый смысл такого «счастья» указывает не только хихиканье, но и последующий комментарий. Когда Бенедиктова представляют и Воронцова оказывается в неловком положении, «*Долгоруков от счастья давится*».

Хихикают манерничавшие женщины, пошляки и мерзавцы. Примечателен диалог в сцене разоблачения «Зойкиной квартиры»:

П о э т. В чем дело?

Р о б е р. Понятно в чем. Хи-хи. (там же, с.139).

В принципе, высокотональный смех вовсе не обязательно воспринимается как хихиканье. В зависимости от установки слушающего он может напоминать звон колокольчика. В оценке смеха заключается оценка человека.

Человек, смех которого обозначается как хихиканье или хохот, гогот, воспринимается как неприятный, неадекватный, нарушающий нормы.

Вместе с тем субъект может использовать образительные слова *хи-хи*, *ги-ги*, *ха-ха*, *хо-хо* в качестве самостоятельных реплик. В художественных дискурсах это часто подчеркивает ограниченность артикулированных, осознанных вербальных стереотипов (вспомним Эллочку-людоедку И.Ильфа и Е.Петрова или булгаковских «дам, похожих на манекены»). В спонтанных диалогах это осознанный прием отстранения от ситуации. Достаточно сравнить, например, ситуации, когда после выслушанного анекдота человек смеется или отчетливо произносит: «Ха-ха». Во втором случае он сам намеренно становится в позицию конфронтации, желая быть неприятным.

Следующая стадия неприязненного отстранения – «провозглашение смеха», то есть фразы типа «очень смешно», «просто смех». Говорящий при этом никакого веселья, удовлетворения, естественно, не испытывает. Вспомним страстный монолог Филиппа

Филипповича из «Собачьего сердца»: «Следовательно, разруха сидит не в клозетах, а в головах! Значит, когда эти баритоны кричат: «Бей разруху!», я смеюсь. (Лицо Филиппа Филипповича перекошило так, что тянутый открыл рот). Клянусь вам, мне смешно!» (3, т.2, с.145).

Смех отражает мироощущение человека, его самоопределение в этом мире. Так, если смех М.Булгакова – это гнев, презрение, трагизм бытия, - смех, который очень часто встречается и в нашей жизни, то в дискурсе А.Чехова функции смеха совсем иные и, как мне представляется, менее реальные.

Смех для Чехова - это период детства, лето, движение, счастье, устремленность в будущее: двор Душечки наполняется смехом и счастьем, когда там появляется ребенок; врач Королев («Случай из практики») так рисует мечту о будущем Лизе, угасающей в убогом заводском мире: Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, жаль только, что мы не дотянем. Интересно было бы взглянуть.

- Что же будут делать дети и внуки? – спросила Лиза.
- Не знаю... Должно быть, побросают все и уйдут.
- Куда уйдут?

Куда?.. Да куда угодно, - сказал Королев и засмеялся. – Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку.» (7, т.8, с.344).

Смех для Чехова - это все то, что противостоит раздраженности и безразличию, которые закономерно сопровождают стадии языкового существования личности.

Классической историей «умирания смеха» можно считать рассказ «Ионыч». Первая часть рассказа буквально пронизана смехом: смеются глаза Туркина, единодушно хохочут гости над нелепой фразой Павы; сам Старцев, восстанавливая в памяти прожитый день, смеется. Во второй и третьей частях смех становится иным, он подчеркивает отчуждение, непонимание: Екатерина Ивановна хохочет «довольная тем, что так хитро подшутила над влюбленным и что ее так сильно любят» [Чехов т.8, с.325]. Потом смех исчезает вообще. Та же сцена с Павой вызывает у героя раздражение. В душе его возникает одиночество, скука, апатия – осень жизнь, предчувствие ухода. И вполне закономерна последняя фраза Туркина, у которого, хоть он и продолжает острить, глаза уже не смеются: он утирает слезы и кричит «Прощайте, пожалуйста!».

Примечательно, что в сцене чтения романа Веры Иосифовны, который начинался фразой «Мороз крепчал», Чехов прямо включает смех в общую систему «лета жизни»: «и теперь, в летний вечер, когда долетали с улицы голоса, смех и потягивало со двора сиренью, трудно было понять, как это крепчал мороз и как заходившее солнце освещало своими холодными лучами снежную равнину и путника, одиноко шедшего по дороге» (Там же, с.317). Лето, молодость, счастье, смех, духовная близость и комфорт здесь противопоставлены морозу, одиночеству, тягостному пути.

Вместе с тем, как мне уже доводилось писать, во многих славянских языках понятие смешного этимологически связано с понятием мучительного, застывшего, оцепеневшего, замерзшего, студеного (1). Если же к этому добавить индоевропейский компонент смыслового поля *смерть*, то можно предположить, что печаль многих рассказов Чехова вызвана описанием *смеха* как преходящего идеального состояния, которое воспринимается подсознанием читателя как состояние *нереальное*, неестественное, чуждое.

Смех как симптом – признак нарушения гармонии в душе, признак безумия или просто нарушения адекватных связей с окружающим миром. Нам кажется, что дети смеются от счастья, только тогда, когда мы перестаем быть детьми и нам кажется, что с утратой возможности бессмысленно хохотать уходит и наша молодость. В результате читать о том, как кто-то смеется, или слышать чей-то смех, не соответствующий переживаемой реальности, - очень грустно. Проведенный опрос показал, что многим представляется, что герои Гоголя много смеются. На самом деле смех как элемент имитируемого спонтанного дискурса у Гоголя крайне редок. Зато очень много смеются именно у Достоевского, Чехова, Булгакова. Смеются и рассуждают об этом.

Мы же смеемся или над серьезным многоголосием [ср. определение многоголосия как источника смеха у М.Бахтина], или над тем, что нам непонятно, чуждо. Смеемся, чтобы услышать рядом с собой единомышленника или эхо, заполняющее пустоту.

1. Бардина Н.В. Концепт *trapny* в системе словацкой лингвоментальности // Слов'янський збірник. – Вип. VII. – Одеса, 2000.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.– М., 1990.
3. Булгаков М. Собр. Соч. в 5-ти тт. – М., 1989.
4. Достоевский Ф. Бесы. – СПб., 1994.
5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М., 1996.
6. Серио П. Как читают тексты во Франции.// Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса.- М., 1999. - С.12-53.
7. Чехов А.П. Собр.соч. в 12 тт. – М., 1962.
8. Словарь современного русского языка. В 4-х тт. – М., 1987.