

Александр Афанасьев

К ВОПРОСУ О ДЕТСКОМ ЮМОРЕ

Так называемый детский юмор создается и потребляется преимущественно взрослыми, поскольку малопонятен для детей. Однако литература такого типа имеет право на существование, являясь важным фактором социализации.

Ключевые слова: юмор, детский юмор, описание, повествование.

Так званий дитячий гумор створюється і споживається переважно дорослими, оскільки малозрозумілий для дітей. Однак література такого типу має право на існування, бо є важливим фактором соціалізації.

Ключові слова: гумор, дитячий гумор, опис, розповідь.

So-called children's humor is created and consumed mainly by adults as not clear for children. However this type literature has a right to exist as an important factor of socialization.

Keywords: humor; children's humor; description, narration.

Детство стало объектом особого внимания общества относительно недавно. Достаточно сказать, что собственно детская одежда появилась всего лишь несколько сотен лет назад [3, с. 60–70]. До этого детей одевали как маленьких взрослых. А личностные особенности детей, их психология, творчество, поведение, особенности восприятия, например, литературных произведений, стали объектом внимания специалистов несколько десятилетий назад. Возникновение детской литературы относят к более раннему сроку и часто датируют концом XVII века, упоминая, прежде всего сказки Шарля Перро. Однако в те времена, как и в последующие, ими увлекались взрослые едва ли не больше, чем дети. Поэтому отнесение сказок исключительно к детской литературе весьма спорно. Да и многие писатели XVIII–XIX вв. стали «детскими» гораздо позднее, а если это случалось при жизни, то зачастую вопреки их собственным представлениям. Например, Марк Твен обиделся, получив премию за «Приключения Тома Сойера», как лучшее произведение детской литературы, ибо книгу писал изначально как взрослую. Также обстоит дело с Робертом Стивенсоном. Отнесение исключительно к детской литературе некоторых сочинений просветителей XVIII века и педагогов более раннего времени, рассматривавших их как педагогическое орудие воздействия на юные умы и распространения своих идей, также не бесспорно. Не случайно периодически разгорается спор вокруг вопроса о том, существует ли специфика детской литературы и необходима ли она. Правда, факт существования большого количества авторов, пишущих, как они полагают, для детей, бесспорен. Однако весьма спорный и совсем

малоизученный вопрос касается «смешной» детской литературы и вообще детского юмора. Если не считать интуитивных представлений литераторов о тонком детском юморе, специальных исследований по данному вопросу совсем мало [5]. При непредвзятом знакомстве с детской «смешной» литературой складывается впечатление, что производителем, и, что более существенно, основным, если не исключительным, потребителем детского юмора являются не столько дети, сколько взрослые. Демонстрация этого тезиса является **целью** данной статьи.

Проза и стихи для детей сегодня пишутся, как правило, с юмором, даже если это не юмористическое произведение. Это, в частности, отличает нынешнее время от прошлых веков, когда писались откровенно серьезные, назидательные произведения, предназначенные младшему поколению, как и старшему. Есть подозрение, что этим выражается подсознательное стремление современных взрослых авторов подчеркнуть несерьезность как главный отличительный признак детства и оправдать свое внедрение в детский мир. Как бы там ни было, мало кто задавался вопросом, для кого этот юмор предназначен: для детей или для взрослых? Осознаются ли возрастные, психологические, национальные, исторические и другие особенности детского понимания юмора? Возникает подозрение, что детская литература, как минимум смеховая, пишется преимущественно для взрослых, по крайней мере, с учетом того, чтобы взрослым было интересно читать это детям или рекомендовать им для чтения, если дети уже умеют читать, или для прослушивания или просмотра дисков, мультфильмов и т. п. Взрослым и вправду интересно. Может быть, это своеобразная плата за время, потраченное на детей? Во всяком случае, весьма часто, чтобы не сказать всегда, смешные места, особенно остроумные словосочетания, смехопорождающие неологизмы, метафоры и другие языковые конструкции, восхищающие взрослых, не особенно понятны детям. Можно привести в качестве примера отрывок из песни Владимира Высоцкого «Странные скачки» из дискоспектакля для детей «Алиса в стране чудес» (1977 г.):

«Эй, вы, синегубые!
Эй, холодноносые!
Эй, вы, стукозубые
И дыбоволосые!
Эй, мурашкокожаные,
Мерзляки-мерзлячки,
Мокрые, скукоженные,
Начинаем скачки!» [4].

С точки зрения взрослого читателя или слушателя, тут – блестящие неологизмы, но детям приходится их растолковывать, и они смогут оценить словотворчество В. Высоцкого и насладиться им, только став взрослыми. Но многие ли взрослые возвращаются к детской литературе? Или такой куплет из той же песни:

«Выйдут все в передние –
Задние и средние,
Даже предпоследние
Перейдут в передние!
Всем передвигающимся
Даже на карачках,
Но всю стараящимся
Приз положен в скачках!» [4].

В свое время поклонники и противники Высоцкого усматривали здесь насмешку над практикой социалистического соревнования, доходившего до абсурда в 70-е годы. Может быть, поэтому данный куплет не попал в спектакль? Не менее остроумна, иронична, насмешлива «Песня о планах» В. Высоцкого из того же спектакля [4], которая особенно остро воспринималась при плановой социалистической экономике. Но дети таких насмешек не понимали, ни тогда, ни, тем более, сейчас. Временной интервал, отделяющий советскую эпоху от современного духовного состояния нашего общества, небольшой, менее одного поколения. Но как изменились ценности, оценки, да и просто предметы, и обозначающие их слова! Многие из того времени не понятно современным детям, и вызывает скорее удивление, чем смех или улыбку. Взрослые читатели, возможно, помнят и понимают юмор, с которым написана С. Я. Маршак «Книжка про книжки». Там от мальчишки Гришки Скворцова сбежал задачник вместе с остальными книжками, не выдержавшими плохого обращения. Тем самым книжки здорово наказали Гришку:

«А у Гришки неудача:
Гришке задана задача.
Стал задачник он искать.
Заглянул он под кровать,
Под столы, под табуретки,
Под диваны и кушетки.
Ищет в печке, и в ведре,
И в собачьей конуре.
Гришке горько и обидно,
А задачника не видно.
Что тут делать? Как тут быть?»

Где задачник раздобыть?
Остаётся – с моста в реку
Иль бежать в библиотеку!» [7, с. 271–272].

Современные дети плохо представляют, что такое кушетка, этажерка, печка и особенно собачья конура. Действительно, если сейчас домашние животные живут вместе с людьми, порой спят с хозяевами в одной постели, чуть ли не едят из одной посуды и практически являются членами семьи, то конура кажется чем–то невероятным. Да и Гришкины поиски кажутся странными. Удивление современных детей по этому поводу выразила одна девочка: «Зачем он искал задачник в незнакомых и непонятных местах? Куда проще было поискать в интернете!» Взрослые вынуждены преодолевать временную дистанцию, разделяющую современность и описанное в книге время, толковать слова и ценности недавнего прошлого, переводить их на современный язык и современную систему ценностей. Часто непросто объяснить недавно бывшие обычными слова, например, «каланча», «пионер», «октябренок», «Ильич». С годами все больше таких слов и даже бытовых ситуаций обнаруживается в некогда, да и до сих пор, любимом детьми произведении С. Михалкова «Дядя Степа»:

«В доме восемь дробь один
У заставы Ильича
Жил высокий гражданин,
По прозванью Каланча...
И теперь горды ребята –
Пионеры, октябрюта, –
Что знакомы с дядей Стёпой,
С настоящим моряком» [8].

Ситуация с бабкой, стиравшей белье в реке в центре большого города, еще понятна своим хэппи-эндом, но непонятен риск, связанный с игнорированием ею стиральной машины:

«Полоскала по старинке
Бабка в проруби простынки.
Треснул лёд – река пошла,
И бабуся поплыла...
Бабка охает и стонет,
Ой, белье мое утонет,
Ой, попала я в беду,
Ой, спасите, пропаду!» [8].

Хорошо, что дядя Степа оказался в нужный момент в нужном месте:
«Он успел схватить в охапку

Перепуганную бабку,
А старуха – за корзину:
– Я бельё своё не кину!
Дядя Стёпа спас её,
И корзину, и бельё» [8].

В современном мире товарно-денежных отношений дети более рациональны, чем их сверстники прошлых поколений, и им не очень понятен бескорыстный поступок дяди Степы, спасшего тонущего мальчика:

«Дядя Стёпа в этот раз
Утопающего спас.
За поступок благородный
Все его благодарят.
– Попросите что угодно,–
Дяде Стёпе говорят.
– Мне не нужно ничего –
Я задаром спас его!» [8].

И уже мало кого удивляет рациональная реакция современной девочки на «Сказку о Рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина: «Вот глупый Старик, надо было попросить у рыбки новую Старуху». Но существенно, что девочка говорит серьезно. Это взрослые усматривают здесь юмор.

Объяснение детям слов и ситуаций недавнего прошлого нередко требует специальной подготовки и продуманных действий. А в результате взрослые порой попадают в анекдотическую ситуацию: «Приходит восьмилетняя девочка домой из школы и спрашивает маму: “Мама, а что такое аборт?” Мама с папой посоветовались и решили: не расскажешь, все равно на улице узнает. Поэтому объяснили ребенку все подробно, с примерами, а потом спрашивают: “А где же ты услышала это слово?” В ответ прозвучало: “А мы в школе на уроке пения песню учили, а там слова такие: ‘И волны плескали аборт корабля’”».

Далеко не все дети знают, что петь красиво и петь громко – это не одно и то же. Поэтому не улыбаются как взрослые, а сочувствуют корове, которая любит петь, но голос которой никто не ценит. Об этой смешной с точки зрения взрослого, но несправедливо обиженной с точки зрения ребенка, корове поется в песне на стихи М. Пляцковского из музыкальной сказки «Приключения кузнечика Кузи» (1983 г.)

«Я могла бы записаться в птичий хор,
Но меня принять не хочет дирижер,
Он, наверное, не верит в мой успех,
А ведь пела бы я в хоре громче всех» [10].

Все названные, как многие не названные, произведения нравятся детям, но их юмор им, в основном, непонятен. У детей юмор другого рода, связанный не с лингвистическими тонкостями, а с неловкостями тела, внешней комичностью: персонаж споткнулся, упал в лужу, шарахнулся в сторону, стукнулся лбом, взорвался и т. д. Взрослым такие шутки, истории, анекдоты скучны из-за отсутствия подтекста, игры слов, намеков и т. п. А дети в подобных повествованиях и анекдотах отображают собственный опыт и часто просто адаптируют услышанные от взрослых анекдоты либо, что случается реже, воспроизводят привычные схемы отношений между людьми: «Летят Горбачев с Ельциным в самолете. Ельцин сидит, а Горбачев все время песенку поет: “Калинка, калинка, калинка моя”. Ельцин ему говорит: “Перестань песню петь, а то накажу”. Горбачев не послушался и опять поет: “Калинка, калинка, калинка моя”. Ельцин ему опять говорит: “Перестань песню петь, а то накажу”. Горбачев все равно поет: “Калинка, калинка, калинка моя”. Тогда Ельцин взял чемодан у Горбачева и выбросил его в окошко!» [5, с. 3].

При оценке историй и анекдотов подобного рода следует иметь в виду, что дети специально и преднамеренно не шутят, скорее, фантазируют, если не сказать, врут. «Хорошо врут маленькие девочки. Одна пятилеточка рассказывала мне, что она знала собачку, «такую бедную, несчастную», – все четыре ножки были у нее оторваны. И каждый раз, когда собачка мимо пробегала, девочка от жалости плакала. Такая бедная была собачка! – Да как же она бегала, когда у нее ни одной ноги не было? – удивилась я. Девочка не задумалась ни на минуту. – А на палочках. И глаза ее смотрели честно и прямо...» [11, с. 21].

Дети в основном не осознают алогичности, непоследовательности поступков и повествований: «Четырехлетняя девочка: Золушка была очень доброй девочкой: она убила злую мачеху и ее дочерей». Поэтому юмор здесь видят взрослые, а не дети.

Если дети пытаются шутить «по-взрослому», то вызывают лишь неловкость у окружающих. Поэтому важно различать шутки, анекдоты, повествования детей, не приемлемые для взрослых и не попадающие в детскую литературу, и детские смешные тексты, придуманные взрослыми. Последние понятны взрослым, но далеко не всегда и не во всем понятны детям, от имени которых идет повествование. Типичный пример: «Посмотрев фильм Чарли Чаплина, Петя спросил у мамы: – Почему в фильме не разговаривают? – Это немой фильм. – А чей? Папин?».

Особенно это касается так называемого детского «черного юмора»:
«Маленький мальчик нашел пулемет:
Больше в деревне никто не живет».

«В поле нейтронная бомба лежала,
Девочка тихо на кнопку нажала,
Некому выручить девочку эту:
Спит вечным сном голубая планета» [2].

Вне времени всегда смешной и понятной детям остается, пожалуй, следующая ситуация, удачно придуманная и описанная взрослым для детей и в целом характерная для детского поведения и восприятия:

«Дрался Гришка с Мишкой,
Замахнулся книжкой,
Дал разок по голове –
Вместо книжки стало две» [7, с. 265].

Кроме своих внешних проявлений смех имеет определенные предпосылки. Одну из существенных предпосылок точно подметил С. Аверинцев: «Нет и не может быть юмора без противоположности взаимосоотнесенных полюсов, без контраста между консервативными ценностями – и мятежом, между правилом – и исключением, между нормой — и прагматикой, между стабильными табу унаследованной этики – и правами конкретного, единократного, действительного; и притом необходимо, чтобы эта противоположность воспринималась достаточно остро, чтобы она вправду доводила до слез – но и до смеха, иначе – какой уж юмор? А это значит, что человек способен к юмору в том случае и в той мере, в которой он остается способным к соблюдению заветов и запретов» [1, с. 137]. *Это относится и к детскому смехотворчеству, независимо от того, сами ли дети придумали смешные истории, или взрослые вложили их в детские уста. Дети легко преступают нормы, поэтому их поступки, высказывания, рассказы и т. п. часто вызывают улыбку у взрослых. Они не осознают указанный контраст так, чтобы выразить это в шутках, анекдотах, рассказах. Но в анекдотах о детях или шутках, придуманных взрослыми от имени детей, это находит выражение. Например, высмеивается лицемерие взрослых: «Отец: придется мне тебя выпороть, хотя, можешь поверить, мне это неприятно. Сын: в таком случае, кому ты хочешь доставить удовольствие?».*

Часто вышучивается абсурдность абсолютизации различных правил и норм: «За ужином дочка хочет что-то сказать матери. “За столом не разговаривают”, – обрывает ее мать. После ужина мать спрашивает: “Ну, что ты хотела мне сказать?” “Что ты забыла включенный утюг на папиной рубашке”» [9].

И все же детская смешная литература имеет специфику, которая сознательно или бессознательно реализуется авторами. Она связана не с внешними проявлениями: присутствием детей, их поступками или

высказываниями, – а имеет внутреннюю природу. В теории литературы давно известна оппозиция повествования и описания, которая стала нормой литературного сознания, войдя даже в школьные учебники. Школьники очень не любят длительные описательные пассажи в повествовательных жанрах вроде романа, предпочитая динамику повествования о боевых действиях, конфликтах, поединках. Это отразилось даже в школьном анекдоте: «Как тебе удалось так быстро прочитать «Войну и мир» Л. Толстого? – А я войну читал, а мир пропускал». В связи с нарративным поворотом в методологической литературе соотношение повествования и описания вновь стала интересовать специалистов [6, с. 289–299].

Общеизвестно, что в любом повествовании содержатся изображения действий и событий, образующие собственно повествование – так называемую наррацию, и изображения вещей и персонажей, представляющие собой описание. Во «взрослой» литературе описание играет важнейшую роль, выполняя функции украшения, объяснения и др. Встречаются чисто описательные тексты, где изображены предметы и персонажи исключительно в их пространственном существовании. Роль описания настолько велика, что без него повествование не способно существовать, несмотря на то, что повествование в литературном произведении играет ведущую роль [6, с. 290]. Однако в детской литературе описание сведено до минимума. Темпорально-драматическая сторона рассказа, стихотворения, анекдота, занятая поступками и событиями как чистыми процессами, становится всепоглощающей. На первый взгляд, «Дядя Степа» С. Михалкова – сплошное описание высокого человека. На самом деле его описательные характеристики превращаются в действующие, повествовательные.

«Лихо мерили шаги
Две огромные ноги:
Сорок пятого размера
Покупал он сапоги» [8].

Существенно, что описания дяdisteпиного роста прерывают сюжетную линию, дробят ее на множество историй: то спасение тонущего ученика, то спасение голубей от пожара, то разнообразная помощь детям. Но это не воспринимается как недостаток, а скорее – наоборот. В целом здесь проявляется изобразительная функция повествования, дающая практический и познавательный результат благодаря тому, что детали «деятельного» описания нарушают порядок сюжета.

«Брал в столовой дядя Стёпа
Для себя двойной обед.

Спать ложился дядя Стёпа –
Ноги клал на табурет...
Он через любой забор
С мостовой глядел во двор.
Лай собаки поднимали:
Думали, что лезет вор» [8].

Если бы С. Михалков служил у знаменитого физиолога И. Павлова, то был бы оштрафован на крупную сумму, как это случилось с павловскими сотрудниками, если они употребляли выражения типа «собака подумала». Но у детей с их антропологической картиной мира не вызывают удивления думающие животные, действующие и говорящие предметы.

«И сейчас же брюки, брюки
Так и прыгнули мне в руки.
А за ними пирожок:
“Ну-ка, съешь меня, дружок!”
А за ним и бутерброд:
Подскочил – и прямо в рот!
Вот и книжка воротилась,
Воротилась тетрадь,
И грамматика пустилась
С арифметикой плясать» [12].

В детской литературе классическое повествование, то есть повествование, осуществляемое при участии опосредующей инстанции, рассказчика-нарратора, почти не встречается. Причиной этого является то, что дети не любят нравочений. Поэтому автор детской литературы, как правило, не вмешивается в повествование. Исключение составляет, пожалуй, «Книжка про книжку» С. Маршака, да и то, вход автора в повествование про Гришку Скворцова, от которого сбежали искалеченные им книги, является частью счастливого окончания истории, а не авторским нравочением.

«Написал я эту книжку
Много лет тому назад,
А на днях я встретил Гришку
По дороге в Ленинград.
Он давно уже не Гришка,
А известный инженер.
У него растёт сынишка,
Очень умный пионер.
Побывал у них я дома,

Видел полку над столом,
Пятьдесят четыре тома
Там стояли за стеклом.
В переплѣтах – в куртках новых,
Дружно выстроившись в ряд,
Встали книжки двух Скворцовых,
Точно вышли на парад.
А живѣтся им не худо,–
Их владельцы берегут.
Никогда они оттуда
Никуда не убегут!» [7, с. 273].

В основном истории для детей рассказываются так, как будто они произошли на самом деле. Повествование как бы определяется не субъектом, а объектом, не наличием повествователя, а событийной природой того, о чем говорится. Поэтому здесь нет разделения на поучающего автора и поучаемого читателя, хотя в неявной форме, конечно же, всегда присутствует поучающе-воспитательный момент. Но это поучение маленький читатель или слушатель обычно выделяет сам или с помощью взрослого в виде нормативного правила: так нельзя поступать или так нужно поступать.

Иногда, чтобы придать естественную «детскость» повествованию, смешная история рассказывается от первого лица, устами ребенка. Примерами могут служить «Мойдодыр» К. Чуковского, «Моя тень» или «Трезор» С. Михалкова и др. В прозаических произведениях это случается еще чаще, например у Н. Носова в смешных историях про Колю и Мишу. А в анекдотах про детей – детское «авторское» присутствие становится необходимым: «– Тетя, где у тебя другое лицо? – Какое другое лицо? – Ну, второе. Папа говорил, что ты двуличная».

Более того, присутствие в детском анекдоте другого персонажа, поддерживающего диалог, обязательно. Во взрослом анекдоте может иметь место описательно-монологическая канва, или даже вовсе отсутствовать диалог. Примером является анекдотическое описание того как ходят в гости и уходят из гостей представители разных этносов: «Англичанин приходит со своим достоинством, француз с чужой женой, русский с бутылкой водки, еврей с близкими родственниками. Уходят: англичанин со своим же достоинством, француз – с другой чужой женой, русский – с подбитым глазом, а еврей с гостинцами для дальних родственников». Для детского анекдота, даже придуманного взрослыми, не характерно проведение анализа, сравнения, сопоставления. Поэтому именно диалог персонажей здесь обычно является сюжетобразующим.

При этом сам текст анекдота, например, выбор лексики, в значительной степени зависит от диалогической ситуации рассказывания, даже если другой персонаж ничего не говорит: «Папа, пожарные приехали. Значит, скоро начнется пожар?».

Несмотря на то, а зачастую и благодаря тому, что в детской юмористической литературе явно и неявно преобладает взрослый как в качестве автора, так и в качестве потребителя, нельзя поставить под сомнение ее огромное воспитательное, обучающее и вообще социализирующее значение для детей. Хотя такая литература представляет вымышленный мир, но читатель и слушатель входя в него, учится рассуждать, переживать, чувствовать как в мире реальном. Кроме того, вымышленные персонажи зачастую продолжают жить в реальном мире как, например, нравственные или эстетические образцы или антиобразцы, по которым выверяется реальное поведение детей и взрослых.

В качестве **вывода** следует отметить, что детское осознанное смехотворчество представляет собой своеобразный миф. Смешные истории, от стихов до анекдотов, от высказываний до поступков, имеющие вид детского авторства, придуманы или осмыслены как смешные именно взрослыми, которые являются и главными потребителями «детского» юмора, в основном непонятного детям.

1. Аверинцев С. О духе времени и чувстве юмора // Новый мир.– М., 2000.– №1.– С. 137–140.
2. Антология мирового анекдота. И тут Вовочка сказал.–<http://www.litportal.ru/genre13/author7797/book40844.html>.
3. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке.– Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.– 416 с.
4. Высоцкий В. Песни к дискоспектаклю «Алиса в стране чудес».– <http://www.kulichki.com/vv/pesni/appendix/alisa.html>.
5. Дмитриев А. В. Социология юмора. Детский анекдот: функция политической социализации.– http://society.polbu.ru/dmitriev_humoursociology/ch15_iii.html.
6. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х тт.– М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.– 944 с.
7. Маршак С. Я. Сказки. Песни. Загадки.– М.: Детгиз, 1957.– 864 с.
8. Михалков С. Дядя Степа.– М.: Детгиз, 1957.
9. Наше образование. Детские анекдоты.– Вып. 3.– <http://yaroslav1982.narod.ru/Aneec.html>.
10. Приключения кузнечика Кузи.– <http://freebooks.net.ua/28781-prikljuchenie-kuznechika-kuzi-mp3.html>.
11. Тэффи. Выбор креста.– М.: Современник, 1991.– 112 с.
12. Чуковский К. Мойдодыр – <http://lukoshko.net/chukovsk/chuk3.shtml>.

Виктор Левченко

**СМЕХ КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
КУЛЬТУРЫ**

Стаття присвячена розгляду феномену сміху в його відношенні до культури у рамках антропологічного бачення. Головними параметрами антропологічного бачення представлені - захист, комунікація і свобода.

Ключові слова: сміх, культура, антропологічний вимір, свобода, комунікація.

Статья посвящена рассмотрению феномена смеха в его отношении к культуре в рамках антропологического видения. Главными параметрами антропологического видения представлены – защита, коммуникация и свобода.

Ключевые слова: смех, культура, антропологическое измерение, свобода, коммуникация.

The article is devoted to researching of the phenomenon of laughter in his attitude to culture in the framework of anthropological vision. Defence, communication and freedom are presented as the main parameters of anthropological vision.

Keywords: laughter, culture, anthropological dimension, freedom, communication.

Обнаруживаемые в традиции исследования культуры различные ее определения и выявление генетических истоков введенного в привычном для современного употребления Цицероном латинского термина «культура» из древнегреческой пайдеи как «заботы о себе» предполагают рассмотрение ее именно в гуманистическом измерении. То есть для понимания культуры важен ее антропологический смысл, выявление человеком человеческого в самом себе. Последнее требует нахождения семантических опор в определении человека и человечности, одной из которых и является смех.

Так для Аристотеля, заложившего стандарты научности, на которые мы и по сей день ориентируемся, человек определяется как не только животное политическое и наделенное разумом, но и как животное смеющееся. То, что во втором определении в отличие от первого определяющий признак всего один, указывает на понимание смеха как

уникального свойства собственно человека. То есть человек – единственное животное, которое может смеяться, но скорее всего смех принадлежит и бессмертным. «Мифы говорят, – поясняет Прокл, – что плачут боги не вечно, смеются же непрестанно, ибо слезы их относятся к попечению о вещах смертных и бранных, и порой есть, а порой их нет, смех же их знаменует целокупную и вечно пребывающую полноту вселенского действия... Смех мы отнесем к роду богов, а слезы – к состоянию людей и животных» (цит. по: [2, с. 212]). Смех богов, с которым мы встречаемся в мировой мифологии, не безобиден, поэтому смех человека в философско-культурологической, антропологической и этнографической литературе зачастую рассматривается в контексте угрозы по отношению к гармоничности межличностных коммуникаций и выявляется его изначально сакральный смысл (да и сохранивший поныне эту сакральность в криптоформах¹).

Этнографические материалы и описания результатов проведенных в XIX и XX веках полевых исследований показывают универсальное значение (почти в духе традиции понимания феномена смеха, заложенной в свое время Томасом Гоббсом – как иллюзорное возвышение над ситуацией) смеховых практик в разрешении сложных жизненных проблем². Примерами этого являются – и античные статуи Приапа, защищающие от воров и лихих людей виллы и сады своих владельцев, и фаллосы-фетиши, устанавливаемые перед изображениями святых Косьмы и Дамиана в церквях Южной Италии, и осмеивающая демонстрация вульвы жительницами Заонежья XIX века при встрече в лесу с медведем, и насмешнические процедуры проводов покойника в традиционном сельском обществе в Украине столетней давности и т. п. [10] Причем для традиционного общества смех выступает не только в коллективных своих проявлениях (именуемых обычно вслед за М. М. Бахтиным «карнавальными»), но и в индивидуальных, сигнализирующих закат народной культуры и перелом культурных времен (ярким примером чего является радостный смех св. Франциска Ассизского [5]). То, что данная защитная функция смеха (рассмотренная мною уже ранее [11]) отнюдь не исчезает в современных десекуляризованных формах социальных практик и проявляется в обнаружении новых способов своего осуществления (флеш-мобы, различные виды смехового реагирования в интернет-сообществе и т. п.) удостоверяет универсальную ее значимость для жизни человека и человечества в целом.