

досвіди об'єднує переживання «неможливого», через втрату власного я: «По-справжньому “божественний” сміх був би сміхом, який сміється над тим, яким соціалізовані люди не можуть сміятися. Це обов'язково незрілий сміх, лише для тих, хто щойно набув антропоморфної опуклості, хто ще має досягти пізнаваного ступеня самостійності чи самосвідомої автономії і, таким чином, ще не розвинувши у собі довершеної віри в (ілюзію) її власну самодостатність, міг помилитися у настільки внутрішньо трагічному викритті завершеності жарту» [Wright 2017: 20, 21].

Іншою важливою аналогією внутрішнього досвіду, сміху та релігійного екстатичного досвіду містика є досвід еротизму. Для Батая, переживання еротичного бажання іншого відповідає «грі в комунікацію», виходу за межі себе: «В плотських діяннях людина, забруднивши інших і забруднившись сама, – виходить за межі, надані живим істотам. ... Потроху бажання доводить містика до такого грандіозного руйнування, до настільки повної розтрати самого (самої) себе, що життя в ньому (в ній) можна порівняти з сонячним сьйвом» [Bataille 1973c: 45]. Порівнюючи еротичне бажання та порив містика в переживанні божественного, Батай здійснює чергову трансгресію у власному тексті – все, що він описує, він пережив або переживає сам (відомо, що мислитель за життя пройшов стадії і глибокої релігійності, і глибокої розпусти). Хоча зрештою, сміх повністю не відповідає ані релігійності, ані еротизму, а репрезентує щось третє: «Заблудлий католик, Батай не сприймав екстаз у релігійному розумінні, але використовував слово відповідно до його первісного значення, як для грека, “стояти поза собою”. ... Батай пропонує сміх – матеріальний спазм, сповнений звуку і слини – як найкращий засіб підбурювання екстатичного досвіду, оскільки викидання-з-вікна суб'єкта в безодню невідомості – це перш за все тілесне переживання: екстаз – це судома» [McDonald 2015: 68–69]. Сучасні дослідники філософії сміху Батая звертають увагу саме на поняття «*mise-en-abîme*», яке можна тлумачити і прямо (викидання себе в безодню) і художньо (зображення об'єкта в ньому самому як контр-філософський, сюрреалістський прийом): «Розпуста зведена до межі буття Жоржа Батая, “неможливого” мислителя, який піднімається на вершину і, в розриві тремтячого сміху, руйнує піраміду, потрапляючи в безодню небуття» [Porrenberg 2016: 136–137]. Адже для Батая ця безодня – не порожнеча, а простір переходу, сповнений можливостями для комунікації.

У різних творах Батая, філософських і, перш за все, художніх сміх відтворюється в різних образах, функціонує як втілення потоку життя, комунікації та екстатичного вибуху: «Внутрішнє переповнення сміхом є кращим методом Батая для доступу до цих проходів над прірвою, де пізнання, “я” та діалектика знищуються. ... У порнографічній літературі Батая сміх

витікає з рота оргазмічною субстанцією. Сцена оргії, в якій сміх зміщується з блювотою, спермою, сечею та кров'ю у рамках фестивалю багатовекторного бажання» [McDonald 2015: 75–77]. Дослідник Макдональд звертається до відомого оповідання Батая «Історія ока», де письменник вдається до циклічних метафор не лише ока (яке в одній сцені виходить за межі очниці, витікаючи з неї), але також рідин, і часто рідин тілесних, чоловічих і жіночих, або таких, що перебувають в безпосередньому контакті з оголеним тілом. Як і рідина, що виливається за межі (за межами) тіла, так і сміх постають яскравими метафорами марнотратного споживання, репрезентованого в соціологічній концепції базового (низького) матеріалізму Батая.

В даному контексті важливо зауважити ще одне ключове поняття в філософії сміху Батая – «ковзання» (*glissement*), яким час від часу послуговується мислитель з метою поєднати та перетнути всі метафори (сміху, релігійного та еротичного досвідів із «рідинною» складовою), а також виявити ці сенси у самій формі власного письма: «У письмі Батая є щось блискуче, ніби мокре, що пропонує нам читати ідею *ковзання* у його філософії не просто як абстрактну характеристику. Що стосується рідких метафор, то уява Батая значною мірою спирається на символічну роль тілесних виділень» [Boisseron 2010: 172].

Відповідні ідеї щодо сміху як форми внутрішнього досвіду, саморозтрати, виходу в ніщо та де-суб'єктивізації отримали безпосередній вплив на вагомих філософів-постмодерністів, зокрема М. Фуко, Ж. Дельоза та Е. Сіксу. Зазначимо лише деякі, проте ключові аспекти трансляції ідеї Ніцше і Батая в текстах їхніх послідовників.

Для Фуко в проєкті внутрішнього досвіду Батая важили продуктивні можливості, притаманні певному акту саморозсіювання, перетворення себе на щось інше: «На хвилі сміху виникає своєрідне почуття тривоги, яке Батай позначив як афективний знак того, що хтось потрапляє на неосмислені території не-знання» [McDonald 2015: 24]. Фуко цікавило поєднання Батаєм художньої літератури, філософії та практики мисленнєвого сміху, що були дані першому в досвіді читання. Сміх без гумору, сміх як екстремальний досвід (анти-)філософа: «... нам викладають альтернативні стратегії філософи нерозумності – Ніцше, Батай і Фуко – які свідчать, що ті, хто може втриматись у стані сміху, будуть свідками нових філософських можливостей, що піднімаються з пилу розуму. І справді, якщо хтось звертає увагу на *смій* у сцені, то висвітлюється інший шлях, який проходить скоріше крізь, а не від тексту» [Ibid.: 32].

Ж. Дельоз також має справу з «текстом» Батая та з творами Ніцше, переосмисленими Батаєм та іншими філософами ХХ століття. Саме Дельоз

ознаменовує їх «контрфілософією», яка змушує наступні покоління читати «інакше», сміючись: «... хто читав Ніцше, не сміючись, і не сміючись від усього серця, часто і іноді істерично, майже не читав Ніцше» [Ibid.: 28]. І Фуко, і Дельоз уже повноцінно вступають в сміховинну комунікацію через читаний текст, який поєднує в собі елементи художньої, критичної та філософської літератури, звільняючись від «деспотичного» філософського дискурсу: «Записуючи у образний простір художньої літератури, Ніцше здатний описати, як почуватися цей внутрішній досвід, роздумує над тим, які філософські погляди він може породити, і підбурює у читача спільне чуттєве враження від досвіду сміху» [Ibid.: 29]. А дослідниця-феміністка Е. Сіксу в межах деконструювання філософських та художніх текстів звертається до сміху, і саме жіночого сміху як об'єкт деспотичного перетворення на сміх чоловічий як чоловічий «порядок речей» [Ibid.: 3]. Таким чином, в межах даної статті можемо зробити наступні висновки: 1) для Ж. Батая сміх постає в якості філософсько-теоретичної настанови, методу субверсивного досвідчення та критики попередньої філософської традиції, самоаналізу через власний текст і метафори (філософської, художньої та життєвої); 2) головними джерелами для вбудовування концепту і феномену сміху у власний текст для Батая постають Ф. Ніцше і А. Бергсон. Якщо перший є провідником і точною звернення в комунікації та формуванні спільноти, то ідеї другого (соціологічна концепція сміху) є об'єктом оспорування та критики; 3) сміх в роботах Ніцше Батай витлумачує як свідомий жест суверенного становлення людини, хоча сам Батай позбавляє сміх характеристики свідомості, а натомість у сміху виявляє можливість порівняння суб'єкта з самістю і, відповідно, вихід на комунікацію з іншим; 4) Батай використовує сміх в якості метафори внутрішнього досвіду, що також постає аналогією до містичного релігійного екстазу та еротичного бажання. В якості об'єднувальної ланки Батай використовує художньо-літературні метафори тілесних рідин і «ковзання» як досвідчення; 5) ідеї щодо сміху як практики та метафори впливають на рецепції послідовників Ф. Ніцше і Ж. Батая – зокрема, М. Фуко, Ж. Дельоза і Е. Сіксу – які звертають увагу на досвіді читання текстів в межах настанови філософського сміху і подальшої відмови від філософського дискурсу через його деконструкцію.

Список використаної літератури

- Бергсон, А. (1994) *Сміх*. Київ: Дух і літера.
 Ніцше, Ф. (1993) *Так казав Заратустра*, у: Ніцше, Ф. *Так казав Заратустра: Книжка для всіх і ні для кого. Жадання влади*. Пер. з нім. А. Онишко та П. Тарашук. Київ: Основи, Дніпро. сс. 7–328.
 Bataille, G. (1973a) *Le Coupable*, in *OEuvres complètes. Tome V. La Somme*

- Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 235–392.
 Bataille, G. (1973b) *L'Expérience intérieure*, in *OEuvres complètes. Tome V. La Somme Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 7–189.
 Bataille, G. (1973c) *Sur Nietzsche, Volonté de chance*, in: *OEuvres complètes. Tome VI. La Somme Athéologique II*, Paris, Gallimard, pp. 7–205.
 Botting, F. and Wilson, S. (1997) *Introduction: From Experience to Economy*, in: *Bataille: a critical reader*, ed. by F. Botting and S. Wilson. Oxford, UK ; Malden, Mass.: Blackwell, pp. 1–34.
 Boisseron, B. (2010) *Georges Bataille's Laughter: A Poetics of glissement*, in: *French Cultural Studies*, 21(3), pp.167–177.
 McDonald, F. (2015) *Laughter without Humor: Affective Passages through Post-War Culture. Dissertation*, Duke University. Retrieved from <https://hdl.handle.net/10161/9869>.
 McHugh, K. and Fletchall, A. (2013) *Festival and the Laughter of Being*, in: *Space and Culture*, 15, pp. 381–394.
 Poppenberg, G. (2016) *Inner Experience*, in: *Georges Bataille: key concepts / ed. by M. Hewson and M. Coelen*, New York: Routledge, pp. 134–148.
 Weeks, M. (2004) *Beyond a Joke: Nietzsche and the Birth of "Super-Laughter"*, in: *The Journal of Nietzsche Studies*, 27(1), pp. 1–17.
 Wright, D. M. (2017) *The Impossible Thought of Georges Bataille: A Consciousness That Laughs and Cries*. Thesis, Georgia State University. Retrieved from https://scholarworks.gsu.edu/english_theses/214.

Евгения Буцыкина

СМЕХ КАК КОММУНИКАЦИЯ (В РЕЦЕПЦИИ Ф. НИЦШЕ И А. БЕРГСОНА Ж. БАТАЯ)

Статья посвящена анализу концепта «смех» в философских идеях и литературных произведениях французского мыслителя XX века Жоржа Батая. Особое внимание обращено на влияние идей касемо смеха Анри Бергсона и Фридриха Ницше на формирование в текстах Батая военного периода, вошедших в цикл «*Summa Atheologica*», комплексного восприятия смеха как практики, интеллектуальной установки, метафоры и средства де-субъективизации. В качестве фундаментальных характеристик смеха Батая выделены коммуникация (формирование внесубъективного сообщества), эротизм (выстраивание аналогии с эротическим желанием и экстазом), обращение к невозможному, незнанию, ничто, саморастрапе (отказ от собственного я), различие с юмором и интеллектуальным смехом. Прослежено выстраивание традиции философской деконструкции (Ницше – Батай – Фуко, Делез, Сиксу), в рамках которой рассматривается специфический опыт чтения

текста, пронизанного смехом как установкой.

Ключевые слова: смех, коммуникация, опыт, метафора, эротизм, Батай, Ницше.

Yevheniia Butsykina

**LAUGHTER AS COMMUNICATION (IN THE RECEPTION
OFF NIETZSCHE AND A. BERGSON BY G. BATAILLE)**

The article is devoted to the analysis of the concept of “laughter” in the philosophical ideas and literary works of the twentieth century French thinker, Georges Bataille. Laughter appears as a philosophical-theoretical instruction, a method of subversive experience and critique of the previous philosophical tradition, self-analysis through one’s own text and metaphors (philosophical, artistic and life). Particular attention is paid to the influence of ideas about laughter by Henri Bergson and Friedrich Nietzsche on the formation in the texts by Bataille of the war period included in the *Summa Atheologica* cycle, a comprehensive perception of laughter as a practice, intellectual setting, metaphor and means of de-subjectivization. If Nietzsche is a guide and an accurate appeal in communication and community formation, then the ideas of Bergson (the sociological concept of laughter) are the subject of challenging and criticism. In the works of Nietzsche Bataille interprets laughter as a conscious gesture of the sovereign formation of a man, although Bataille himself deprives laughter of the characteristics of consciousness, but instead in laughter reveals the possibility of breaking the subject with himself and, consequently, communication with others. The fundamental characteristics of Bataille’s laughter are communication (formation of an extra-subjective community), eroticism (building an analogy with erotic desire and ecstasy), appeal to the impossible, non-knowledge, nothing, loss of the self (abandonment of I), distinction with humor and intellectual laughter. Another key concept in Bataille’s philosophy of laughter – “glissement” – is noted, as time to time it is used by the thinker to combine and cross all metaphors (laughter, religious and erotic experiences with the component of liquids), and to identify these meanings in the very form of one’s own writing. The development of the tradition of philosophical deconstruction (Nietzsche – Bataille – Foucault, Deleuze, Cixous) is traced, within the framework of which the specific experience of reading a text penetrated by laughter as an attitude is considered.

Keywords: laughter, communication, experience, metaphor, eroticism, Bataille, Nietzsche.

References

- Bergson, H. (1994) *Smih* [Laughter], Kyiv: *Duh i litera*.
- Nietzsche, F. (1993) *Tak kazav Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra], in: *Nietzsche, F. Tak kazav Zaratustra: Knizhka dlja vsih i ni dlja kogo. Zhadannja vladi*. Per. z nim. A. Onishko ta P. Tarashhuk. Kyiv, *Osnovy*, Dnipro, pp. 7–328.
- Bataille, G. (1973a) *Le Coupable*, in *OEuvres complètes. Tome V. La Somme Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 235–392.
- Bataille, G. (1973b) *L’Expérience intérieure*, in: *OEuvres complètes. Tome V. La Somme Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 7–189.
- Bataille, G. (1973c) *Sur Nietzsche, Volonté de chance*, in *OEuvres complètes. Tome VI. La Somme Athéologique II*, Paris, Gallimard, pp. 7–205.
- Botting, F. and Wilson, S. (1997) *Introduction: From Experience to Economy*, in *Bataille: a critical reader* / ed. by Fred Botting and Scott Wilson. Oxford, UK; Malden, Mass., Blackwell, pp. 1–34.
- Boisseron, B. (2010) *Georges Bataille’s Laughter: A Poetics of glissement*, in: *French Cultural Studies*, 21(3), pp. 167–177.
- McDonald, F. (2015) *Laughter without Humor: Affective Passages through Post-War Culture*. Dissertation, Duke University. Retrieved from <https://hdl.handle.net/10161/9869>.
- McHugh, K. and Fletchall, A. (2013) *Festival and the Laughter of Being*, in: *Space and Culture*, 15, pp. 381–394.
- Poppenberg, G. (2016) *Inner Experience Georges Bataille: key concepts* / ed. by Mark Hewson and Marcus Coelen. New York, Routledge, pp. 134–148.
- Weeks, M. (2004) *Beyond a Joke: Nietzsche and the Birth of “Super-Laughter”*, in: *The Journal of Nietzsche Studies*, 27(1), pp. 1–17.
- Wright, D. (2017) *The Impossible Thought of Georges Bataille: A Consciousness That Laughs and Cries*. Thesis, Georgia State University. Retrieved from https://scholarworks.gsu.edu/english_theses/214

Стаття надійшла до редакції 13.04.2020

Стаття прийнята 13.05.2020

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218079](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218079)

УДК 009+304 *Александр Михайлюк, Виктория Вершина*
**СМЕХ И МИФ (НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ВЗАИМООТНОШЕНИЙ)**

Понятие «миф» понимается в широком смысле как особая синкретичная форма мировосприятия, основанная скорее на чувственности, чем на разуме, не предполагающая аналитики, содержащая готовые образы, прямо воздействующие на эмоциональную и бессознательную сферу и стимулирующие к определенным типам поведения. Смех как социальная явление возникает в тесной взаимосвязи с мифом как первой формой культуры, на той же основе, что и миф и в рамках мифа. Но смех выступает как реакция на миф, как своего рода критика мифа.

Ключевые слова: миф, смех, культура, семиотика, знак.

О мифе создана огромная литература. Однако, единого взгляда на суть мифа, который позволил бы установить природу мифотворчества и прояснить его роль в социокультурных системах современности, не существует. Слово «миф» терминологически перегружено [Зайцев 2003]. Границы понятия «миф» стали чрезвычайно размытыми. В это понятие зачастую вкладывается различный смысл и разные содержания.

Смеху также посвящена огромная литература. Однако тема взаимосвязи и взаимоотношений смеха и мифа затрагивается лишь эпизодически. Особенно актуальной представляется тема взаимосвязи мифа и смеха для современной Украины.

Понятие «миф» понимается нами в широком смысле как особая синкретичная форма мировосприятия, основанная скорее на чувственности, чем на разуме, не предполагающая аналитики, содержащая готовые образы, прямо воздействующие на эмоциональную и бессознательную сферу и стимулирующие к определенным типам поведения. В широком смысле мифом можно назвать любой феномен или любую идею, которая становится предметом иррациональной веры. По словам К.Леви-Строса, ничто так не напоминает мифологию, как политическая идеология [Леви-Строс 2001: 217].

В определенном смысле миф вечен, элементы мифологического сознания сопровождают человечество в течение всей его истории. Мифы и сейчас остаются важным компонентом общественного сознания. По словам К. Г. Юнга, присущий отдаленным во времени эпохам способ мышления продолжает и сейчас цвести пышным цветом в самых широких слоях населения. Непосредственно в нашей среде, активнее, чем когда-либо, развиваются наиболее архаичные мифологии и магические представления

[Юнг 1994: 105]. Мифологическое мышление может трансформироваться, адаптироваться к новым культурным условиям, окружать свою иррациональную веру разнообразными рациональными подпорками. Но оно не может исчезнуть.

Одна из главных функций мифа – упорядочение социума, превращение хаоса в космос. Как у древних, так и у современных мифов существует прагматическая функция, которую Б. Малиновский описывает следующим образом: «...функция мифа заключается не в объяснении происхождения вещей, а в утверждении существующего порядка, не в удовлетворении человеческой любознательности, а в упрочении веры, не в развертывании занимательной фабулы, а увековечивании тех деяний, которые свободно и часто совершаются сегодня и столь же достойны веры, как свершения предков» [Малиновский 1998: 84]. Социальные мифы выступают не столько объясняющими алгоритмами, сколько служат оправданию и приданию смысла всему происходящему.

Миф есть проявление свойства сознания; его потребность в вере, переживании и оценке нужны для создания понятной картины мира. Неполнота представлений, относительность знаний, неясность критериев истины, незнание причин и непонимание происходящего вынуждают человека искусственно создавать недостающие части мира [Коломыц 2017: 18].

Миф становится своеобразным фильтром для информации, которая поступает извне. Мифологическое мировоззрение, трансформируясь в современных условиях, порождает специфические конструкции, которые препятствуют адекватному и критическому восприятию реальности.

Однако учтем методологическое наставление А. Ф. Лосева: «Чтобы дойти до наиболее древних корней мифологии Зевса, надо забыть не только гомеровского Зевса, светлого, мудрого, могучего и прекрасного, надо забыть и все его относительно поздние философские интерпретации» [Лосев 1957: 93].

Миф – это, прежде всего, конкретно-чувственное переживание. Миф, писал А. Ф. Лосев, – самое реальное и живое, самое непосредственное и даже чувственное бытие. Для мифического сознания все явлено и чувственно-ощутимо. «Миф не есть бытие идеальное, но – *жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность*» [Лосев 2001: 40–41]. Лосев утверждает, что всякое реальное переживание (пола, любви, пищи, одежды, обиды, болезни, времени, чуда и т. д.) «всегда мифично» [Лосев 2001: 39].

При этом миф – форма коллективного переживания. Особенность возникновения мифа – несвобода людей, понимаемая как зависимость от

природы, так и зависимость от коллектива. Согласно А. Ф. Лосеву, мышление осуществляется не столько индивидом, сколько родовым коллективом [Лосев 1963: 127]. Индивид участвует в совместной духовной деятельности, не отдавая себе в том отчет. В мифе происходит коллективизация индивидуального и социализация биологического (физиологического, психологического) опыта. В мифе утверждается доминирующее положение над индивидуальными установками сознания, имеющих обязательное и неоспоримое значение для каждого.

Сущность мифа заключается в означивании (очеловечивании, освоении, осмыслении) объектов окружающего мира. В этой роли мифология, по словам К. Маркса, «преодолевают, подчиняет и формирует силы природы в воображении и с помощью воображения» [Маркс: 737]. Создание знака в процессе внутреннего развития духа – всегда первый и необходимый шаг на пути объективного познания сущности [Кассирер 2020а: 27]. Знаку, имени, слову в мифе придается огромное значение. Любое слово имело глубинный, потаенный смысл, являясь не просто символом, а сутью, своей значимостью ничуть не уступавшей корреляту данного слова. Для первых наивных, не тронутых рефлексией выражений языкового мышления, как и для мифологического мышления, характерно то, что содержание «вещи» и содержание «знака» не вполне отчетливо разделены, индифферентно переходят друг в друга. Имя вещи и вещь как таковая неотделимы друг от друга; образ или слово таят в себе магическую силу, позволяющую проникать в сущность вещи [Кассирер 2002а: 26–27]. Всякое слово тождественно действию; всякое вызывание есть воспроизведение действия [Фрейденберг 1997: 97].

Мифологическое имя – это знак, фиксирующий эмоционально-ценностный и целостный образ явления, моделирующий освоенный мир и идеально (имагинативно) тождественный ему. По логике мифологического сознания, где «часть равна целому», была возможна символизация в имени всего освоенного мира или его значимой части. Узнать имя означало получить власть над его обладателем. Поэтому процесс именования, присвоения имени приобретал особое, сакральное значение [Пивоев 1991: 82].

Но миф – это доязыковое образование. Следует отметить мысли О. Фрейденберг о том, что слово (словесный миф, словесный сюжет) вторично по отношению к иным реализациям в виде вещи или действия, например: «Словесные мифы — только одно из метафорических выражений мифа. Но миф охватывает и выражает собою всю без исключения жизнь первобытного человека. Он может поэтому быть и вещным и действенным» [Фрейденберг 1998: 87]. «Сюжет имел стадию долитературную и даже

дословесную, когда его морфология совпадала с морфологией действия, вещи, кинетической речи, мира действующих лиц, с которым он был слит» [Фрейденберг 1997: 222]. «На стадии мифологического мышления то, что говорится, еще не отделено от того, о чем говорится» [Руднев 1997: 169].

Язык мифа – язык образов. Миф живет в мире чистых образов, представляющихся ему более объективными, более того – как сама объективность [Кассирер 2002b: 50]. В качестве одной из основных черт мифологического образа мысли мы обнаружили его склонность переводить связь, устанавливаемую между двумя элементами, в отношение тождества. Желаемый синтез постоянно приводит к совпадению, к «конкретции» двух связываемых членов отношения [Кассирер 2002b: 134]. Миф это слияние предмета и образа. Предмет – образ – имя (знак) выступают в единстве.

Мифологическое сознание предполагает восприятие действительности в конкретно-чувственных образах. Событие или явление не может быть воспринято само по себе: оно воспроизводится на эмоционально-образном языке, определяя реальность через уже пережитые ощущения [Карпицкий 2010: 123]. Образность лежит в природе языка. Миф – это язык, но этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удается, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился [Леви-Строс 2001: 218].

В мифологическом сознании нет четкого различия реального и идеального, фантазия неотделима от подлинных событий, обобщение действительности выражается в чувственно-конкретных образах и подразумевает их непосредственное взаимодействие с человеком, коллективное преобладает над индивидуальным и почти полностью его замещает. Мифологическому сознанию присущи неразделимость логического и эмоционального, субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, пространства и времени. Миф мыслит чувственно-наглядными, зримыми образами предельно широкого обобщения. Миф связывает образы не на основе логики, а посредством эмоциональных ассоциаций, так называемых партиципаций [Леви-Брюль 1994]. Возникающие представления и образы переживаются и «проживаются» человеком как сама действительность. Миф – это эмоциональное переживание. Миф нерелексивен, поскольку изначально несовместим с рационально-критическим подходом к любому явлению, отдавая преимущество эмоциональному созвучию и субъективной убежденности. Восприятие, переживание и волевой импульс здесь слиты воедино. Миф не содержит абстрактных понятий, образы представляют сами себя и не отсылают к понятиям. Миф рассказывается, переживается, танцуется, поется, входит в сознание, рисуется или скульптурно воплощается

не как сухое описание, а как эмоциональное переживание. Миф должен воплотиться, реализоваться (поскольку он выше т. н. реальности). Миф формирует «очевидности». Поэтому он чрезвычайно серьезен. Для одних, например, очевидно, что вареные яйца при употреблении их в пищу следует разбивать с тупого конца, для других – с острого. Чем не повод напечатать сотни огромных томов, посвященных этой полемике? Чем не причина для шести восстаний, во время которых один император потерял жизнь, а другой – корону? Чем не причина для одиннадцати тысяч фанатиков идти на казнь, лишь бы не разбивать яйца с острого конца. По сути, при взгляде со стороны, миф смешон (хотя может быть одновременно и страшным). Но человек, пребывающий в рамках мифа (независимо от его интеллектуального уровня) не в состоянии этого осознать.

На наш взгляд, весьма проблематично относить смех к «досимволическим коммуникативным средствам», «родовой памяти», связывающей поведение человека с поведением его предков. Согласно А. Г. Козинцеву, смех, улыбка, плач, зевота оказываются как раз в промежуточной зоне, за которую соперничают две системы моторного контроля – пирамидная и эволюционно более древняя экстрапирамидная, а также вегетативная нервная система. «Во избежание путаницы мы не будем называть их «языком» и сохраним этот термин лишь за символическими системами», – пишет Козинцев [Козинцев 2007: 197]. Конечно, «языком» (в виде четко оформленного кода соответствия между означаемым и означающим) смех назвать, конечно же, нельзя. Смех – доязыковое образование. И в этом он подобен мифу [Шатин 2003].

Смех, считает А. Г. Козинцев, несовместим с речью, он выступает в качестве ее антагониста и временного прерывателя [Козинцев 2002: 29]. Но, на наш взгляд, смех может дополнять, сопровождать речь, усиливая тем самым ее воздействие. Смех выступает также как реакция на речь. Т. е., смех и речь вовсе не исключают друг друга.

Смех оперирует не понятиями (к понятиям нужно было бы отнестись серьезно), а образами и представлениями, (наверное, более уместно говорить о «концептах», «паттернах» или «скриптах»). Язык смеха, как и язык мифа, обращен не столько к сознанию, сколько к бессознательному, не столько к мысли, сколько к эмоциям, он изначально коннотативен. Смех возникает на той же основе, что и миф. Но миф смеха не вызывает. Миф пафосен и трагичен. Миф конкретен, не допускает критики, требует безусловного признания.

На наш взгляд, смех, в процессе социальной эволюции приобрел знаковость (если, предположим, он и связан лишь с «родовой памятью»). Даже зевота и чихание приобрели своеобразную знаковость [Богданов 2001].

Представляется, что смех относится именно к знаково-символической сфере человеческой деятельности и является чисто человеческим свойством, хотя и находится «на грани» культуры.

Восприятие физиологических событий так или иначе определяется идеологией. Рождение и смерть, достижение половой зрелости, смех и плач не обходятся в культуре без утверждающей и «опознающей» их санкции коллектива [Богданов 2001]. Смех и плач являются не просто биологическим фактом, но мировоззренческим, имеющим свою семантическую историю [Фрейденберг 1997: 95].

Смех – переживание, телесное ощущение, физиологическая реакция. В этом он подобен зевоте, чиханию, икоте. Подобно чиханию, икота и зевание указывают на самого человека и вместе с тем на нечто сверхчеловеческое, человеку а priori неподвластное [Богданов 2001]. Смех вызывается чем-то внешним, смех – реакция на внешнее воздействие физическое – щекотка, или знаковое (информационное). Смех, как и чихание, не зависит от намерений человека. Но в отличие от чихания, вызываемого чисто внешним воздействием, смех зависит и от самого человека. Над чем и когда смеется – ответственен ли человек за свой смех? Заставить принцессу/царевну рассмеяться – распространенный сказочный мотив. В телешоу «Рассмеши комика» цель участника – любой ценой заставить жюри засмеяться или хотя бы улыбнуться. Члены жюри, в свою очередь, пытаются сдерживать смех, поскольку смех стоит им денег. То, что у одного вызывает смех, у другого может вызвать даже слезы. В отличие от чихания и зевоты смех обусловлен не только внешними причинами, внешними воздействиями, но и внутренним состоянием человека. Смех – внешнее выражение внутреннего состояния людей [Редкозубова, Ромах 2008]. Все зависит от свойств интерпретатора. При этом смех – коллективное переживание, при всех индивидуальных проявлениях, смех, все же, явление социальное.

Миф первичен по отношению к смеху. Смех возникает вместе с мифом, но как реакция на миф. Так трагедия первична по отношению к комедии. Миф – это переживание. Самые сильные, первичные переживания – переживания ужаса и радости. Смех противопоставляют страху, но и страшное может быть смешным, не переставая от этого оставаться страшным – как, например, в творчестве Н. В. Гоголя. Страх и смех не отрицают друг друга – страшно, но смешно, смешно, но страшно. При этом возможен и «ужасный», «зловещий» и т. п. смех. Страх древнее смеха, страх есть и у животных. Возможно, со страхом сопоставим и является его антагонистом не смех, а радость. Радость проявляют и животные – и проявляется не посредством смеха – у животных, все же, смеха нет. Смех и радость – не тождественны. Выражение радости не исчерпывается смехом.

Радость может выражаться и другими способами – повиливание хвостом, повизгивание, танец, пение, люди могут даже плакать от радости. Смех может и не выражать особой радости, может быть даже смех сквозь слезы, горький смех – не связанный однозначно с позитивными эмоциями.

Для человека мифологического сознания не может быть противопоставления правды и лжи [Руднев 1997: 169]. Древний миф – это не обман, а групповая (общинная) эмоционально-ценностная картина мира [Пивоев 1991: 9–10]. Здесь смех выступает как, своего рода, антипод мифу, как разоблачение мифа. Смех возникает как реакция на обнаруженную ложь, на несообразность, несоответствие образу. Знак, образ и вещь, оказывается, могут не соответствовать друг другу. Магия оказывается просто фокусом.

Знак – объект, парадоксальный по самой своей природе. Знак не тождествен ни себе, ни обозначаемому им объекту. В мире знаков не действует закон тождества; в основе семиотики лежит внутренняя парадоксальность. Именно внутренняя противоречивость знаков лежит в основе феномена лжи: во вне- и дознаковом мире лжи нет, ложь входит в мир вместе с языком, ложь творят знаки [Лотман 2002].

Мифологическому сознанию свойственно слишком буквальное понимание знака, непонимание его условности, отождествление означающего и означаемого. Слишком буквальное восприятие знака, отождествление означающего и означаемого, смысла и значения выглядит наивным, смешным или абсурдным. Отождествление означающего и означаемого создает угрозу редукции к архаике или патологии, не различающим иллюзии и реальности [Марков 2011: 176]. Что можно назвать антиподом чувства юмора? Нельзя сказать, что его отсутствие, ибо логически неправильно определять что-либо через его отрицание. Антиподом чувства юмора можно назвать наивность (простоту, доверчивость) – которые и сами по себе выглядят смешными. Человек, не понимающий анекдот, шутку, воспринимает знаки слишком буквально, наивно.

Миф целостен и синкретичен. Если миф объединяет (предмет, образ и имя, означаемое и означающее), то смех их разделяет. Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое – не соответствующее, в высоком – низкое, в духовном – материальное, в торжественном – будничное, в обнадеживающем – разочаровывающее [Редкозубова, Ромах 2008].

Смех происходит от сравнения двух представлений: того, что должно быть, того, что ожидается в нормальной ситуации, и того, что есть на самом деле. Миф (и связанная с ним религия) основывается на вере. Смех

основывается на недоверии.

Язык мифа метафоричен. И язык смеха – также язык образов и также метафоричен. Только это может быть «метафора наоборот» – не от известного к неизвестному, а от неизвестного к известному. Это позволяет объяснить неизвестное и увидеть уже известное в новом образе. Миф полагается на очевидность неизвестного как известного. В этом случае неизвестное доказывается неизвестным (презумпция доказанности) [Коломыц 2017: 19]. Известное превращается в неизвестное и наоборот – чем не основа как для ужаса, так и для смеха?

Миф оперирует образами, формирует образное мышление. Образное мышление, воображение открывает возможности для фантазии, как конструирования новой реальности из элементов, запечатленных в памяти. Смех созерцает существующий мир, оценивает его, выворачивает наизнанку и создает свой, смеховой мир. Смех переворачивает «нормальный» мир, показывает его изнаночную сторону, открывает «голую» правду, создает свой, изнаночный мир [Редкозубова, Ромах 2008]. Смеховой мир выступает оборотной стороной мира мифологического.

Миф создает условности, смех их разоблачает. Миф создает стереотипы, смех их разрушает. Миф (якобы) формирует порядок из хаоса, смех (якобы) возвращает хаос. Но хаос и порядок взаимообуславливают друг друга. Смех и миф взаимодополняют друг друга. В фольклоре первобытных народов рядом с серьезными (по организации и тону) культами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамословившие божество («ритуальный смех»), рядом с серьезными мифами – мифы смеховые и бранные, рядом с героями – их пародийные двойники-дублеры [Бахтин 1990: 10]. Всеохватывающий, миф, в конечном итоге, включает в себя, подчиняет себе, использует смех. Но даже смех в мифе, так сказать, серьезен и пафосен. Смех противостоит мифу, но смех и укрепляет миф (фигура трикстера, явление карнавала). Но смех остается автономным явлением. Смех остается стихией, говоря словами С. С. Аверинцева, – «чуждой форме, строю, логосу» [Аверинцев 1992: 16].

Миф и смех – универсальные явления культуры. Смех и миф – генетически связаны между собой, смех как социальное явление возникает в тесной взаимосвязи с мифом как первой формой культуры и в рамках мифа. Миф и смех – формы непосредственного, конкретно-чувственного восприятия мира, сопряженные, взаимосвязанные явления. Миф, игра, смех – доязыковые образования. Само мышление – доязыковый процесс. Смех возникает на той же основе, что и миф – это форма чувственного переживания, физиологическая реакция на знак. Но смех выступает как реакция на миф, как своего рода критика мифа. Смех возникает вместе с

речью и ложью. Мифологическому сознанию свойственно отождествление означающего и означаемого, иллюзии и реальности. Смех их разделяет. Миф пафосен и трагичен. Миф создает условности, смех их разоблачает. Миф формирует порядок из хаоса, смех возвращает хаос. Смех и миф взаимодополняют друг друга.

Список использованной литературы

- Аверинцев, С. С. (1992) *Бахтин, смех, христианская культура*, в: М. М. Бахтин как философ, Москва: Наука, сс. 7–19.
- Богданов, К. А. (2001) *Повседневность и мифология*, в: *Исследования по семиотике фольклорной действительности*, СПб.: Искусство-СПб, 438 с. Дата звернення: 5.04.2020. Режим доступу: <https://www.booksite.ru/localtxt/pov/sed/nev/nost/9.htm>
- Зайцев, Д. С. (2003) *Миф в культуре: Истоки и современность*: дис. кандидат культурол. наук: 24.00.01 – Теория и история культуры. Нижневартговск, 162 с. Дата звернення: 5.04.2020. Режим доступу: <https://www.dissercat.com/content/mif-v-kulture-istoki-i-sovremennost>
- Карпицкий, Н. Н. (2010) *А. Ф. Лосев: феноменология мифологического сознания*, в: *Наука о человеке: гуманитарные исследования*, вып. 2(6), Омск, сс. 123–132.
- Кассирер, Э. (2002а) *Философия символических форм*. Т. 1. Язык, М.-СПб.: Университетская книга, 272 с.
- Кассирер, Э. (2002б). *Философия символических форм*. Т. 2. Мифологическое мышление, Москва-СПб.: Университетская книга, 280 с.
- Козинцев, А. Г. (2002) *Об истоках антиповедения, смеха и юмора (этюды о щекотке)*, в: *Смех: истоки и функции*, СПб.: Наука, сс. 5–43.
- Козинцев, А. Г. (2007) *Человек и смех*, СПб.: Алетейя, 236 с.
- Коломыц, Д.М. (2017) *Миф как отражение свойств человеческого сознания*, в: *Вестник КАЗГУКИ*, вып. 2, Казань, сс. 17–20.
- Леви-Брюль, Л. (1994) *Сверхъестественное в первобытном мышлении*, Москва: Педагогика-Пресс, 608 с.
- Леви-Строс, К. (2001) *Структурная антропология*, пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова, Москва: ЭКСМО-Пресс, 512 с.
- Лосев, А. Ф. (1957) *Античная мифология в её историческом развитии*, Москва: Учпедгиз, 620 с.
- Лосев, А.Ф. (2001) *Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа»*, сост., подгот. текста А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий, Москва: Мысль, 559 с.
- Лосев, А. Ф. (1963) *История античной эстетики (ранняя классика)*, Москва:

- Высш. школа, 443 с.
- Лотман, М. Ю. (2002) *Семиотика культуры в Тартуско-Московской семиотической школе. Предварительные замечания*, в: *История и типология русской культуры*, СПб.: Искусство-СПб, сс. 5–20. Дата звернення: 10.03.2020. Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/lotman/txt/mlotman02.html#T22>
- Малиновский, Б. (1998) *Магия, наука и религия*, Москва: Рефл-бук, 290 с.
- Марков, Б. В. (2011) *Люди и знаки: антропология межличностной коммуникации*, СПб.: Наука, 667 с.
- Маркс, К. (1958) *Введение (Из экономических рукописей 1857–1858 годов)*, в: *Маркс К., Энгельс Ф. Соч.* 2-е изд. Т. 12, Москва: Госполитиздат, сс. 709–738.
- Пивоев, В. М. (1991) *Мифологическое сознание как способ освоения мира*, Петрозаводск: Карелия, 111 с. Дата звернення: 25.03.2020. Режим доступу: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000933/st000.shtml>
- Редкозубова, О. С., Ромаха, О. В. (2008) *Феноменология смеха в культуре*, в: *Аналитика культурологии*, вып. 1(10), Тамбов. Дата звернення: 10.04.2020. Режим доступу: http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/532-article_14-2.html
- Руднев, В. П. (1997) *Словарь культуры XX века*, Москва: Аграф, 384 с.
- Фрейденберг, О. М. (1998) *Миф и литература древности*, Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 800 с.
- Фрейденберг, О. М. (1997) *Поэтика сюжета и жанра*. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской, Москва: Лабиринт, 448 с.
- Шатин, Ю. В. (2003). *Миф и символ как семиотические категории*, в: *Язык и культура*, Новосибирск, сс. 7–10. Дата звернення: 5.04.2020. Режим доступу: <http://www.lingvotech.com/shatin-03>
- Юнг, К. Г. (1994) *Современный миф о «небесных знаменьях»*, в: *Карл Густав Юнг о современных мифах*: Сб. трудов, Москва: Практика, 251 с.

Олександр Михайлюк, Вікторія Вершина СМІХ І МІФ (ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМВІДНОСИН)

Поняття «міф» розуміється в широкому сенсі як особлива синкретична форма світосприйняття, заснована швидше на чуттєвості, ніж на розумі, яка не припускає аналітики, містить готові образи, що прямо впливають на емоційну і несвідому сферу та стимулюють до певних типів поведінки. Сміх як соціальне явище виникає в тісному взаємозв'язку з міфом як першою формою культури, на тій же основі, що й міф та у рамках міфу. Але сміх постає як реакція на міф, як свого роду критика міфу.

Ключові слова: міф, сміх, культура, семіотика, знак.

Alexander Mikhailiuk, Viktoriia Verzhyna

LAUGHTER AND MYTH (SOME FEATURES OF RELATIONSHIPS)

Laughter as a social phenomenon arises in close connection with Myth as the first form of Culture. The concept of “myth” is understood in a broad sense as a special syncretic form of world perception, based more on sensuality than on reason, not involving analytics, containing ready-made images that directly affect the emotional and unconscious sphere and stimulate certain types of behavior. Myth and Laughter are forms of a direct, concrete-sensory perception of the world. Myth, Play, Laughter, Thinking itself are pre-language formations. Laughter and Myth are genetically related. Laughter arises on the same basis as the Myth and within the framework of the Myth. But Laughter appears as a kind of criticism of the myth, the antipode of myth, as the exposure of myth. Laughter, in the process of social evolution has acquired a sign of mythological consciousness is characterized by the identification of the signifier and the signified, illusion and reality. For a person of mythological consciousness, there can be no juxtaposition of truth and falsehood.

Laughter arises as a reaction to a detected lie, to incongruity, inconsistency with the image. The sign, image and thing, it turns out, may not correspond to each other. Laughter does not operate with concepts, but with images and representations (it is probably more appropriate to talk about “concepts”, “patterns” or “scripts”). The language of laughter, like the language of myth, is addressed not so much to consciousness as to the unconscious, not so much to thought as to emotions, it is initially connotative. Laughter arises on the same basis as myth.

But the Myth does not cause laughter. The Myth is pathos and tragic. The Myth is concrete, does not allow criticism, requires unconditional recognition. The myth creates conventions; laughter exposes them. The myth forms order out of chaos; laughter brings back chaos. Laughter and myth are mutually reinforcing. Laughter, like Myth, Language, Lies, the Game, is archaic, primary and universal. Along with them, Laughter lies at the heart of Culture.

Keywords: *Myth, Laughter, Culture, Semiotics, Sign.*

References

- Averinczev, S.S. (1992) *Bakhtin, smekh, khristianskaya kultura* [Bakhtin, laughter, Christian culture], in: *M. M. Bakhtin kak filosof*, Moskva, Nauka, pp. 7–19.
- Bogdanov, K. A. (2001) *Povsednevnost i mifologiya* [Everyday Life and Mythology], in: *Issledovaniya po semiotike folklornoj dejstvitel'nosti*, Spb.,

- Iskusstvo-SPb, 438 p. Retrieved April 5, 2020 from <https://www.booksite.ru/localtxt/pov/sed/nev/nost/9.htm>
- Zajczev, D. S. (2003) *Mif v kulture: Istoki i sovremennost* [Myth in Culture: Origins and Modernity]: dis. kandidat kulturool. nauk: 24.00.01 – Teoriya i istoriya kulturey. Nizhnevartovsk, 162 p. Retrieved April 5, 2020 from <https://www.dissercat.com/content/mif-v-kulture-istoki-i-sovremennost>
- Karpiczkiy, N. N. (2010) *A. F. Losev: fenomenologiya mifologicheskogo soznaniya* [A. F. Losev: the phenomenology of mythological consciousness], in: *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya*, vyp. 2(6), Omsk, pp. 123–132.
- Kassirer, E. (2002a) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. T. 1. Yazyk, Moskva-SPb.: Universitetskaya kniga, 272 p.
- Kassirer, E. (2002b) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. T. 2. Mifologicheskoe myshlenie, Moskva-SPb., Universitetskaya kniga, 280 p.
- Kozinczev, A. G. (2002) *Ob istokakh antipovedeniya, smekha i yumora (etyud o shhekotke)* [On the origins of anti-behavior, laughter and humor (a ticklish study)], in: *Kozinczev, A. G. Smekh: istoki i funkczii*, Spb., Nauka, pp. 5–43.
- Kozinczev, A. G. (2007) *Cheloveki i smekh* [Man and laugh], Spb., Aletejya, 236 p.
- Kolomy'cz, D.M. (2017) *Mif kak otrazhenie svojstv chelovecheskogo soznaniya* [Myth as a reflection of the properties of human consciousness], in: *Vestnik KAZGUKI*, vyp. 2, Kazan, pp. 17–20.
- Levi-Bryul, L. (1994) *Sverkhstestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Primitives and the Supernatural], Moskva, Pedagogika-Press, 608 p.
- Levi-Stros K. (2001) *Strukturnaya antropologiya* [Structural anthropology], per. s fr. Vyach.Vs. Ivanova, Moskva, EKSMO-Press, 512 p.
- Losev, A.F. (1957) *Antichnaya mifologiya v eyo istoricheskom razvitii* [Ancient mythology in its historical development], Moskva, Uchpedgiz, 620 p.
- Losev, A. F. (2001) *Dialektika mifa. Dopolnenie k «Dialektike mifa»* [The dialectic of myth. Supplement to the “Dialectic of Myth”], sost., podgot. teksta A. A. Takho-Godi, V. P. Troiczkiy, Moskva, Mysl, 559 p.
- Losev, A. F. (1963) *Istoriya antichnoj estetiki (rannyya klassika)* [History of ancient aesthetics (early classics)], Moskva, Vyssh. shkola, 443 p.
- Lotman, M. Yu. (2002) *Semiotika kulturey v Tartusko-Moskovskoj semioticheskoy shkole. Predvaritelnye zamechaniya* [Semiotics of culture in the Tartu-Moscow semiotic school. Preliminary remarks in: History and typology of Russian culture], in: *Istoriya i tipologiya russkoj kulturey*, Spb., Iskusstvo-SPB, pp. 5–20. Retrieved March 10, 2020 from <http://www.ruthenia.ru/lotman/>

- txt/mlotman02.html#T22
- Malinovskij, B. (1998) *Magiya, nauka i religiya* [Magic, Science and Religion], Moskva, Refl-buk, 290 p.
- Markov, B. V. (2011) *Lyudi i znaki: antropologiya mezhlichnostnoj kommunikaczii* [People and Signs: Anthropology of Interpersonal Communication], Spb., Nauka, 667 p.
- Marks, K. (1958) *Vvedenie (Iz ekonomicheskikh rukopisej 1857–1858 godov)* [Introduction. Economic Manuscripts of 1857–1858], in: *Marks K., E“ngel“s F. Soch.* 2-e izd. T. 12, Moskva, Gospolitizdat, pp. 709–738.
- Pivoev, V.M. (1991) *Mifologicheskoe soznanie kak sposob osvoeniya mira* [Mythological consciousness as a way of mastering the world], Petrozavodsk, Kareliya, 111 p. Retrieved March 25, 2020 from <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000933/st000.shtml>
- Redkozubova, O. S., Romakh, O. V. (2008) *Fenomenologiya smekha v kulture* [The phenomenology of Laughter in Culture], in: *Analitika kulturologii*, vyp. 1(10), Tambov. Retrieved April 10, 2020 from http://analculturolog.ru/journal/archive/item/532-article_14-2.html
- Rudnev, V.P. (1997) *Slovar kultury XX veka* [Dictionary of 20th Century Culture], Moskva, Agraf, 384 p.
- Frejdenberg, O. M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* [The Myth and Literature of Antiquity], Moskva, Izdatelskaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 800 p.
- Frejdenberg, O. M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Podgotovka teksta, spravochno-nauchnyj apparat, predvarenie, posleslovie N. V. Braginskoy, Moskva, Labirint, 448 p.
- Shatin, Yu. V. (2003). *Mif i simbol kak semioticheskie kategorii* [Myth and Symbol as semiotic categories], in: *Yazyk i kultura*, Novosibirsk, pp. 7–10. Retrieved March 15, 2020 from <http://www.lingvotek.com/shatin-03>
- Yung, K. G. (1994) *Sovremennyy mifo «nebesnykh znameniyakh»* [The modern myth of the «heavenly signs»], in: *Karl Gyustav Yung o sovremennykh mifakh*: Sb. trudov, Moskva, Praktika, 251 p.

Стаття надійшла до редакції 16.04.2020

Стаття прийнята 16.05.2020

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218080](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218080)

УДК 8142:82.02.09

Ольга Королькова

СЕМИОТИКА ИРОНИИ И ИРОНИЯ СЕМИОТИКИ: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ

Статья посвящена семиотическому и ироническому дискурсу в современном интеллектуальном детективе. Целью является выявление семиотических характеристик иронии как художественного приема в жанре «семиотического детектива». Материалом исследования стали романы У. Эко и Л. Бине, особое внимание уделено анализу иронической контекстуальности и интертекстуальности интеллектуального детектива.

Ключевые слова: ирония, семиотика, интеллектуальный детектив, интертекстуальность, Умберто Эко, Лоран Бине.

Детектив как жанр появился в XIX веке в романтической литературе и с тех пор стал не только одним из самых популярных, но и одним из самых быстро развивающихся жанров. На сегодняшний день мы можем говорить о полицейском, политическом, психологическом, историческом, шпионском, конспирологическом, ироническом, женском и детском детективе, о «крутом» детективе и так далее. Одной из довольно молодых разновидностей этого любимого читателями жанра стал интеллектуальный детектив, возникновение которого связывают с именем Умберто Эко, а точнее, с выходом в свет в 1980 году его первого романа «Имя розы». **Объектом** данной статьи и будут особенности жанра интеллектуального детектива. Предваряя публикацию русского перевода романа Эко, Ю. М. Лотман [Лотман] справедливо назвал его «семиотическим» детективом. Именно семиотический и неотъемлемый от него иронический дискурс в их жанрообразующей функции, так, как они представлены в романе У. Эко «Имя розы» и романе Л. Бине «Седьмая функция языка» (2015 г.), будут **предметом** нижеследующих рассуждений.

Жанр детектива сущностно семиотичен, поскольку в основе сюжета лежит не история людей, а история загадки и разгадки. «Пространство, в котором работает сыщик, <...> есть именно пространство смыслов, а не фактов: <...> сцена преступления, которую анализирует сыщик, по определению “структурирована как язык”» [Жижек], – замечает С. Жижек. Сюжетная линия детектива строится на нахождении знаков-улик, отделении знака от не-знака, на «двойном кодировании» означающего материала» [Жижек], на сведении разрозненных знаков в систему и выявлении их системных связей. Композиционная структура детектива также строится на двойной интриге – событийной (преступление и события,

предшествующие ему и следующие за ним) и когнитивной (процесс раскрытия преступления как процесс дешифровки).

Интеллектуальный детектив добавляет еще одну интригу – это интрига интеллектуальная, которая определяет и сам факт преступления, и его мотивировку, и ход расследования, поскольку раскрыть преступление может только тот, кто находится в контексте определенной интеллектуальной проблематики. У Эко это сам следователь, францисканский монах-интеллектуал Вильгельм Баскервильский, у Бине же следователь-простака Байяр, расследующий предполагаемое убийство Ролана Барта, вынужден взять себе в помощники молодого преподавателя Сорбонны Симона Херцога, который должен переводить на человеческий язык то, что в кругу интеллектуалов говорится на «ролан-бартском». И хотя завязкой сюжета в обоих роман является убийство и/или смерть при загадочных обстоятельствах, очень быстро артефактом, вокруг которого крутится событийная интрига, становится некий текст, который мелькает на страницах романов, но не дается в руки ни следователю, ни преступнику, мало того, никто не может его даже прочитать (вторая часть «Поэтики» Аристотеля и рукопись Ролана Барта о седьмой функции языка). В финале текст, который стоил жизни многим персонажам, так и не находится, поскольку важным для интриги оказывается не он в своем физическом облике, а поле смыслов, сконцентрированное вокруг него.

Не удивительно, что в такой ситуации это поле смыслов оказывается расположено в семиотическом дискурсе (референциальность знака у Эко, перформативность языка у Бине). Авторы не только не скрывают, но напротив всячески обнажают эту научную проблематику, перемежая эпизоды детективного саспенса и экшена с вполне лекционным нарративом (не зря оба автора в момент написания романов были университетскими преподавателями). Критики сразу обратили внимание на такую семиотическую подоплеку. Ю. М. Лотман считал, что «Вильгельм Баскервильский – семиотик XIII века, и все действия, поучения, обращенные к юному послушнику, выкладки можно назвать практикумом по семиотике» [Лотман], а в первых отзывах на роман Бине отмечалось, что автор «предлагает учебный курс по семиологии под видом полицейской интриги» [Mielczarek 2015]. Таким образом, семиотическая проблематика становится сюжетным и смысловым ядром интеллектуальных детективов Эко и Бине, на чем сам Бине настаивает в одном из своих интервью: «Элементы лингвистических теорий в моей книге никогда не появляются просто для украшения, они основные движущие силы истории: семиология, функции языка, перформатив ... Я хотел написать роман о риторике и посмотреть, можно ли преобразовать лингвистические концепции в нечто

романическое» [Phélip 2015].

Однако, коль скоро семиотика занимается полисемантичностью знаков и предполагает открытость семиозиса, а, следовательно, и множественность интерпретаций, единственно возможного ответа на загадку «семиотический детектив» предполагать не может. Отсюда открытость финала в обоих рассматриваемых здесь романах, что, конечно, отличает их от классической детективной схемы и становится их жанровым признаком. Впрочем, это также вытекает из идеологической контрверзы: противостояние множественности истин, которую защищает у Эко Вильгельм Баскервильский, и убежденность его антагониста Хорхе из Бургоса в единственности истины – основа одного из важнейших конфликтов в романе «Имя розы». Но скольжение от истины к истине, колебание между ними являются характерным признаком иронического дискурса, если понимать семиотику иронии как переход из одного семантического поля в другое, постоянную смену кодов и их столкновение, что не только создает комический эффект, но и порождает новые смыслы. «Ирония – дочь сомнения, а сомнение лежит в основе метода, которым Вильгельм ведет свое расследование: он всегда исходит из возможности существования другой версии. Пожалуй, именно это, в наибольшей мере, позволяет видеть в нем “семиотика до семиотики”...» [Лотман], – пишет о герое Эко Ю. М. Лотман. Ирония становится не только художественным приемом, но и основой конструкции «семиотического» романа.

Романы Эко и Бине насквозь пародийны, начиная с жанра. Но если Эко пародирует главным образом классический детектив (пародия пары Шерлок Холмс – доктор Ватсон в паре Вильгельм Баскервильский – Адсон из Мелька; отсылка к новелле Э. По «Золотой жук» в сюжете случайно обнаруженного при нагревании зашифрованного текста и его дешифровка), то в орбиту иронии Бине попадает все многообразие детективного жанра – это и политический детектив (противостояние Жискара д'Эстена и Франсуа Миттерана), и шпионский детектив (вездесущее КГБ во главе с Юрием Андроповым, болгарская шпионская сеть, частью которой является Юлия Кристева и, конечно же, сюжет с уколом зонтиком), и «крутой детектив» с сумасшедшими погонями и стрельбой из всех видов оружия. Что касается классического детектива, то его Бине пародирует и непосредственно, выворачивая наизусть пару Холмса и Ватсона (следователь Байяр становится простаком Ватсоном, а университетский преподаватель Симон Херцог с инициалами SH, такими же, как и у героя Конан-Дойля, превращается в детектива поневоле), так и через двойную пародию – пародируя пародию У. Эко. Нужно отметить, что роман Бине пестрит ироническими отсылками к «Имени розы», да и сам итальянский автор

становится пародируемым героем в тексте Бине.

Структура персонажей в романе «Седьмая функция языка» специфична. Здесь и уже упомянутые реальные политические деятели, и литературные персонажи, пришедшие из других книг (Морис Цапп, американский профессор, специалист по Джейн Остин из романа Д. Лоджа «Академический обмен») и, как говорят французы, глазурь на торте – весь цвет гуманитаристики восьмидесятых годов прошлого века: Ролан Барт, Мишель Фуко, Жак Деррида, Жиль Делёз, Луи Альтюссер, Пол де Ман, Джон Сёрл, Цветан Тодоров, Джудит Батлер, демонический дуэт Филиппа Соллерса и Юлии Кристевой, Умберто Эко («Эко с интересом выслушивает историю об утраченной рукописи, из-за которой убивают. Он видит человека, проходящего мимо с букетом роз. Мгновение его мысль блуждает сама по себе: в голове мелькает образ отравленного монаха» [Бине]), загадочной тенью мелькает Роман Якобсон. Но говорить о биографизме применительно к роману Бине не приходится. Он обращается со своими героями и учителями (сам Бине учился в Сорбонне!) с веселой наглостью. Бине путешествует с Мишелем Фуко из переполненных аудиторий Коллеж де Франс («Эпистема, дьявол ее забодай!» [Бине]), – вздыхает простак-полицейский Байяр) в темные притоны, где устраивает оргии с жиголо-арабами; превращает Юлию Кристеву в пособницу болгарских шпионов, а Филиппа Соллерса оскотливляет в расплату за бесплодную риторику и попытку состязаться с самим Умберто Эко; затравливает Жака Деррида собаками, принадлежащими Джону Сёрлу (хотя в 1980 году, к которому отнесено действие романа, Деррида был еще вполне жив и умер много позже и по другой причине), а самого Сёрла, здравствующего и поныне и отметившего несколько лет назад свои восемьдесят пять лет, заставляет прыгнуть в суицидальном порыве в реку. По-видимому, дело здесь не только в юморе разной степени черноты, но и в самом понимании литературного героя и литературного текста вообще.

Всё, происходящее в романе Бине, развивается в парадигме иронической интертекстуальности. Нет ни одного события, ни одного поступка, ни одной вещи, которые не отсылали бы нас к другим текстам. Смерть (убийство?) Барта в первых главах романа – это, конечно же, «смерть автора», рукопись которого будут разыскивать на протяжении всего действия; описание кабинета Жискара д'Эстена превращается в иллюстрацию к бартовской «Семантике вещи» и ничего невозможно съесть, чтобы не вспомнить о его же «К психосоциологии современного питания». А охотиться за рукописью Барта будут болгарские шпионы на «ситроене» DS, той самой «богине» из «Мифологий»: «Новая модель “ситроена” упала к нам прямо с небес, поскольку она изначально представлена как сверхсовершенный объект. Не

следует забывать, что вещественный объект – первейший вестник сверхъестественного: в нем легко сочетаются совершенство и происхождение “ниоткуда”, замкнутость в себе и сияющий блеск, преображенность жизни в неживую материю (которая гораздо магичнее жизни) и, наконец, таинственно-волшебное безмолвие. Модель DS, “богиня”, обладает всеми признаками объекта, ниспосланного из горнего мира» [Барт], – писал Барт, и в романе автомобиль действительно превращается в темную богиню смерти, если судить по количеству трупов, которые он после себя оставляет. Болгарам противостоят японцы-ниндзя, они неоднократно приходят на помощь Симону Херцогу и спасают ему жизнь («Друзья Ролана Барта – наши друзья»), что неизбежно пробуждает учителя аллюзии из статей Барта о Японии, которой он был восхищен как культурой с кодами, абсолютно отличными от европейских. А если вспомнить о восхищении Барта способами означивания у японцев, где значимым становятся пустые знаки («означаемое бежит от одной оболочки к другой, и, когда в конце концов его ухватываешь <...> оно кажется ничего не значащим, ничтожным, дешевым: удовольствие, поле означающего, уже было задействовано: пакет не пуст, но опустошен: обнаружить объект, находящийся в пакете, или означаемое, заключенное в знаке, – значит отбросить его: то, что с энергичностью муравьев переносят туда-сюда японцы, суть пустые знаки» [Барт 2004: 62]), можно предугадать и финал романа, в котором седьмая функция языка окажется таким пустым, но тем не менее наделенным огромной манипулятивной силой, знаком.

В мощном интертекстуальном поле сам персонаж превращается в текст. В «Заметках на полях “Имени розы”» Эко объяснял, почему Хорхе из Бургоса похож на Борхеса: «Мне нужен был слепец для охраны библиотеки. Но библиотека плюс слепец, как ни крути, равняется Борхес» [Эко]. Бине с наслаждением играет в эту же игру: Умберто Эко равняется гуру семиотики плюс политика (а если он не захочет о ней говорить, хиппи на пороге кабачка в Болонье помочится на него) плюс тайное общество (как верховный Протагор тайного Клуба Логос он накажет оскотлением бесплодную риторику Соллерса). Да и чем же еще, кроме текста, может быть Жак Деррида, провозгласивший, что нет ничего за пределами текст, а потому что же может помешать писателю, тоже составителю текста, убить своего героя-текст в неурочное время?

Ироничный интертекстуальный дрейф, в котором стирается разница между текстом и жизнью, усугубляется сложным взаимодействием текстов с разной кодировкой. Коды все время меняются, а, следовательно, меняются и смыслы. Похитившая рукопись Барта Юлия Кристева отдает ее на хранение Луи Альтюссеру, который прячет рукопись на самом виду в кипе ненужных