

- laughter and Christian culture], in: *M. M. Bahtin kak filosof* [Bakhtin as a philosopher], Moskva, Nauka, pp. 7–19.
- Burkey, J. (2010) *Review: Kearney R. Anatheism: Returning to God after God*, in: *Journal for Cultural and Religious Theory*, Vol. 10, № 3, pp.160–166.
- Gardner, P. (2010) *Review: Kearney R. Anatheism: Returning to God After God. Taylor, M. C. After God*, in: *Expositions*, 4.1&2, pp. 133–138.
- Gschwander, Chr. M. (2013) *Postmodern apologetics? Arguments for God in contemporary philosophy*, N.Y.: Fordham University Press, 352 p.
- Kearney, R. (1999) *Desire of God*, in: *God, the Gift, and Postmodernism* / eds. Caputo, J., Scanlon, M., Bloomington: Indiana University Press, pp. 112–145.
- Kearney, R. (2001) *The God who may be: a hermeneutics of religion*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 172 p.
- Kearney, R. (2002) *Strangers, Gods and Monsters: Ideas of Otherness*, London: Routledge, 294 p.
- Kearney, R. (2006) *Epiphanies of the Everyday: Toward a Micro–Eschatology*, in: *After God: Richard Kearney and the religious turn in continental philosophy* / Ed. by Manoussakis, J. P., NY: Fordham University Press, pp. 3–21.
- Kearney, R. (2010) *Anatheism: Returning to God after God (Insurrections: Critical Studies in Religion, Politics, and Culture)*, NY: Columbia University Press, 248 p.
- Kearney, R. (2016) *God After God: An Anatheist Attempt to Reimagine God*, in: *Reimagining the sacred : Richard Kearney debates God* / ed. Kearney, R., Zimmermann, J., NY: Columbia University Press, pp. 6–18.
- Rubenstein, M.-J. (2012) *Continental philosophy and philosophy of religion by Morny Joy; Anatheism: returning to God after God by Richard Kearney*, in: *International Journal for Philosophy of Religion*, Vol. 71, № 1, pp. 87–92.
- Sheehan, T. (2017) *Review: Richard Kearney and Jens Zimmerman, eds., Reimagining the Sacred: Richard Kearney Debates God*, in: *Journal of French and Francophone Philosophy – Revue de la philosophie française et de langue française*, Vol. XXV, № 2, pp. 87–91.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2020

Стаття прийнята 22.05.2020

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218090](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218090)

УДК 801.73: 101.8: 82-311.5

Павел Барковский

ГЕРМЕНЕВТИКА СМЕШНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Герменевтический анализ комического в тексте не тождествен реконструкции и выявлению набора комических приемов, воссозданию контекста и исторических коннотаций произведения, но обнаруживает собственную онтологическую интенцию. На примере фрагмента одного из классических юмористических текстов культуры в статье раскрывается несовпадение представлений о смешном как о содержательной характеристике самого текста или сугубо психологической установки человека. Герменевтическое прочтение опыта комического раскрывает его связь с общими установками понимания смысла и онтологическим характером данного опыта.

Ключевые слова: герменевтика, смешное, текст, понимание.

«Малое время спустя она начала вздыхать, стонать и кричать. Тотчас отовсюду набежали повитухи, стали ее щупать внизу и наткнулись на какие-то обрывки кожи, весьма дурно пахнувшие; они было подумали, что это и есть младенец, но это оказалась прямая кишка: она выпала у роженицы вследствие ослабления сфинктера, или, по-вашему, заднего прохода, оттого что роженица, как было сказано выше, объелась требухой. Тогда одна мерзкая старушонка, лет за шестьдесят до того переселившаяся сюда из Бризпайля, что возле Сен-Жну, и слышавшая за великую лекарку, дала Гаргамелле какого-то ужасного вяжущего средства, от которого у нее так сжались и стянулись кольцевидные мышцы, что – страшно подумать! – вы бы их и зубами, пожалуй, не растянули. Одним словом, получилось как у черта, который во время молебна св. Мартину записывал на пергаменте, о чем судачили две податливые бабенки, а потом так и не сумел растянуть пергамент зубами. Из-за этого несчастного случая вены устья маточных артерий у роженицы расширились, и ребенок проскочил прямо в полую вену, а затем, взобравшись по диафрагме на высоту плеч, где вышеуказанная вена раздваивается, повернул налево и вылез в левое ухо. Едва появившись на свет, он не закричал, как другие младенцы: «И-и-и! И-и-и!» – нет, он зычным голосом заорал: «Лакать! Лакать! Лакать!» – словно всем предлагал лакать, и крик его был слышен от Бюссы до Виваре.

*Я подозреваю, что такие необычные роды представляются вам не вполне вероятными. Что ж, не верите – не надо, но только помните, что люди порядочные, люди здравомыслящие верят всему, что услышат или прочтут. Не сам ли Соломон в Притчах, глава XIV, сказал; *Innocens credit omni verbo*, и т. д.? И не апостол ли Павел в Первом послании к Коринфянам, глава XIII, сказал: *Charitas omnia credit*? Почему бы и вам не поверить? Потому, скажете вы, что здесь отсутствует даже видимость правды? Я же вам скажу, что по этой-то самой причине вы и должны мне верить, верить слепо, ибо сорбонисты прямо утверждают, что вера и есть обличение вещей невидимых. Разве тут что-нибудь находится в противоречии с нашими законами, с нашей верой, со здравым смыслом, со Священным писанием? Я, по крайней мере, держусь того мнения, что это ни в чем не противоречит Библии. Ведь, если была на то Божья воля, вы же не станете утверждать, что Господь не мог так сделать? Нет уж, пожалуйста, не обморочивайте себя праздными мыслями. Ведь для Бога нет ничего невозможного, и если бы Он только захотел, то все женщины производили бы на свет детей через уши.*

Разве Вакх не вышел из бедра Юпитера? Роктальяд – из пятки своей матери? Крокмуш – из туфли кормилицы? Разве Минерва не родилась в мозгу у Юпитера и не вышла через его ухо? Разве Адонис не вышел из-под коры миррового дерева? А Кастор и Поллукс – из яйца, высиженного и снесенного Ледой?

*А как бы вы были удивлены и ошеломлены, если б я вам сейчас прочел целиком ту главу из Плиния, где говорится о необычных и противоестественных родах! А ведь я не такой самонадеянный враль, как он. Прочтите III главу VII книги его *Естественной истории* – и не задуривайте мне голову».*

Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (пер. Н. М. Любимова, Ю. Б. Корнеева) Фрагмент гл. 6 «О том, каким весьма странным образом появился на свет Гаргантюа» [Рабле 2009].

Представленный выше текст признанного мэтра юмористической литературы, французского писателя Франсуа Рабле может послужить не только метафорическим эпиграфом к теме неестественного места рождения смеха в тексте, но и предварительным материалом для разбора содержания художественного текста с точки зрения возникновения смеховых аллюзий при его чтении и интерпретации. С одной стороны, парадоксальным образом данный фрагмент выглядит для современного

читателя не слишком смешным, особенно в переводе на язык иной культуры: ассоциации кажутся странными, сравнения и переходы натянутыми, а примеры досужими. Что скорее склонно вызывать читательскую скуку или раздражение, нежели желательный комический эффект. С другой же стороны, Рабле еще при жизни числился первым по популярности писателем-острословом, причем не только в литературной или аристократической среде, но и среди простого народа, на что ссылается именитый исследователь его творчества М. М. Бахтин, приводя цитату одного из современников автора и указывая на широкий спектр заимствований и подражаний [Бахтин 1990: 71–72]. В таком случае, что может объяснить примечательное отсутствие или скудость смешного в тексте, исторически заносимом в разряд смешных?

Юмор – это явление, которое принято считать интеллектуальным, иными словами, для лучшего понимания смешного требуется определенное интеллектуальное напряжение, посредством которого достигается проникновение в тот аспект содержания, который и отвечает за комический эффект, а потому, чем юмор тоньше, тем в большей степени он чувствителен к определенной культуре ума. Подобная гипотеза, типично сопровождающая размышления о природе смешного, может в некоторой мере ответить на поставленный ранее вопрос. Возможно, для лучшего понимания смешных моментов в указанном эпизоде современному читателю просто не достает сведений из области истории и культуры, а также некоторой филологической эрудированности. Ведь писатель, живший в XVI веке и писавший для своих современников на языке, в котором смешивались латинские и галльские компоненты, обращался к житейским анекдотам и курьезным историям, кругу чтения, понятным для представителей той эпохи и культуры и герметичным для нас.

К примеру, довольно комично мог бы прозвучать дословный перевод славного исторического местечка Сен-Жену (Saint Genou), из под которого переселилась старушка – великий знаток медицины, если знать, что буквально это название могло бы передаваться как городок Святое Колено, в то время как указанный Бризпайль (Brizepaille) в буквальном смысле означает Волнолом, и в контексте последующего повествования аллегорически сравнивает борьбу повитух с женскими выделениями с усилиями человеческими по сдерживанию стихии моря, что предстает уже как очевидное комическое преувеличение, или гипербола. И безусловно, что для понимания данной гиперболы желательно иметь минимальное представление о семантике слов французского языка. Точно так же, как и для возникновения комического эффекта в конце приведенного абзаца необходимо помнить легенду о чудесно восстановившемся плаще св.

Мартина Турского, поделившегося его половинкой с нищим бродягой – персонификацией Христа, чтобы оценить ее переплетение со средневековой по происхождению басней о дьяволе, присутствовавшем при родах и записывавшем речи рожениц: когда места на пергаменте не осталось, он попытался растянуть его зубами и разбил себе голову о столб [Рабле 2009: прим. 47]. Хотя согласно иной версии писатель-насмешник снабдил текст коварной аллюзией на происки одного из французских монархов, пытавшегося изобличить неверность собственной жены из тайных записей сплетен придворных куртизанок [Рабле 2015: прим. 8]. При этом дополнительно комично может прозвучать оригинал выражения «*de quaquet de deux Gualoises*», которое буквально может быть передан как «квохтанье двух галльских курочек», что через соответствующую омонимию отсылает как к образу куртизанок, так и в целом бойких на язык француженок, хотя современный читатель скорее уловит в этой фразе тонкий аромат воспетых французскими интеллектуалами сигарет «Голуаз». Здесь соответствующие комические приемы очевидно проявляются лишь при большом старании переводчика и наличии специальных знаний по теме. Правда, само по себе знание об использовании приема еще не делает текст смешным.

Точно так же сравнительно нелепо может выглядеть фрагмент «Едва появившись на свет, он не закричал, как другие младенцы: «И-и-и! И-и-и!»; – нет, он зычным голосом заорал: «Лакать! Лакать! Лакать!» – словно всем предлагал лакать, и крик его был слышен от Бюссы до Виваре», – если не озадачиться наблюдением, что французское выражение «*A boire! A boire!*» (буа, буа), которое выкрикивает раблезианский персонаж действительно звучит похоже на вопль алчущего младенца, и по мнению некоторых комментаторов комически пародирует эпизод из текста Геродота про финикийского царя, возжелавшего узнать, на каком языке говорят новорожденные. Незначительная же, казалось бы, ремарка насчет распространения звука «от Бюссы до Виваре» оборачивается полноценной игрой слов, где почтенный и древний регион Бёсе (Beusse) превращается в парафраз, еще раз воспроизведенный Рабле в гл. 16, когда он обыгрывает это название как реплику Гаргантюа «*Oh! Que c'est beau, ce!*» («О, красота ща какая!») и в таком виде мог бы переводиться, например, как Красотище(нск). Пресловутое же Виваре (Vibaroys) выглядит как словосочетание, соединяющее известный в простонародье латинский глагол *bibo* – пить, пьянствовать, с довольно привычной для французской провинции «королевской» концовкой *goys* («руа»), что можно было бы передать примерным словосочетанием Царепьянск. Понятно, что для русскоязычного читателя «крик, разносимый от Красотища до самого

Царепьянска» может прозвучать куда комичнее предложенного переводчиком варианта, хотя и с утратой французской аутентичности звучания.

Пожалуй, понять ехидную иронию французского писателя, цитирующего к месту и не к месту фрагменты Священного Писания, а также выкладки схоластов, не хуже заправского академика, для обоснования собственного тезиса, не уступающего порой в абсурдности некоторым предметам интеллектуальных споров того времени, вполне способен и современный читатель. Впрочем, как и насмешку над смесью естественных наблюдений и откровенных небылиц, которую нам демонстрируют античные авторы, тот же Плиний, и которая становится очевидна уже для набирающего силу естествознания XVI в. Куда сложнее угледеть в перечне приводимых мифологических примеров не просто выбивающееся из ряда перечисление неких загадочных французских «аристократов» – Рокталяда (*Rocquetaillade*) и Крокмуша (*Croquemouche*), но усмотреть в этом комический прием подстановки и все той же гиперболы, уловив «говорящее» свойство представленных имен, свободно переводимых с французского примерно как Косопёс и Мухохруст, чье «рождение» от удара пяткой или туфлей вполне себе закономерно. В современном, кстати, прочтении последнее из имен обретает дополнительный комический эффект за счет омонимии с известным французским праздничным тортом Крокембуш (*Croquemouche*), чье название возможно является легкой пародией на раблезианский неологизм.

Конечно, в данном случае многое хочется списать на трудности перевода: переводчик всегда обретается между Сциллой верности оригиналу и Харибдой необходимости достучаться до восприятия своего читателя. О сравнительных особенностях тактики и стратегии перевода романа Рабле на русский язык убедительно пишет тот же Е. Г. Эткинд, указывая на сильные и слабые стороны уже существовавших переводов [Эткинд 1963: 29–33]. Но делает ли текст действительно смешным произведенная нами реконструкция? Сделает ли его смешнее знание того, что по средневековой легенде дева Мария родила младенца Христа через ухо, потому оставшись непорочной, и рождение великана Гаргантюа в таком случае пародирует рождение божественного дитя в народной обработке. Все указанные выше комические приемы и эффекты хорошо известны и описаны в филологии и эстетике [Борев 1997, Сафонова 1013]. И, как кажется, произведенный краткий обзор демонстрирует, что для их схватывания требуется именно наличие определенных знаний и компетенций, т. е. своеобразная интеллектуальная подготовленность. Однако же, простое знание использованных приемов и их реконструкция вовсе не

гарантирует появления смешного в тексте. Даже умышленно вплетенная в ткань повествования автором шутка или острога далеко не всегда становится триггером смеха читателя, в большей степени потешающегося над попыткой автора неумело сострить. В таком случае, что знаменует явление смешного в тексте и как его можно понимать?

Прежде всего, необходимо сделать акцент на слове «понимать» в случае смешного, что непосредственно вплетает герменевтический подход в указанную проблематику. Что означает понимание смешного в художественном тексте? Как мы уже установили, частично это понимание может затрагивать установление техники производства смеха, или комического приема, использованного в произведении. Но понимание данной смеховой «механики» еще не гарантирует понимания того, почему текст может быть смешон читателю. Что требует соответствующего герменевтического анализа. Показательно, что ни Ф. Шлейермахер, впервые связавший герменевтику с «искусством правильно понимать чужую речь» [Шлейермахер 2004: 41], ни обосновавший ее универсальные притязания на область понимания Г.-Г. Гадамер, ни многие прочие именитые представители герменевтической традиции не уделяли какого-либо существенного внимания данному вопросу. Комическое как вызывающее смех измерение текста, как кажется, не представляет для них какого-то особого случая приложения герменевтического опыта (здесь комическое понимается равнозначным понятию смешного). И это тем более загадочно в связи с тем, что понимание юмора, иронии и прочих проявлений смешного в текстовом пространстве является делом далеко неоднозначным.

Ведь требуется не просто выявить и восстановить использованием автором некоторого комического приема, доказав его уместность стилистике и содержанию текстового фрагмента, – да и в ряде случаев комический эффект появляется вовсе помимо прилагаемых автором усилий, – требуется дать ответ на вопросы: что именно «смешно» в данном тексте для данного читателя? какие элементы содержания и/или формы текста обладают «универсальным» или ситуативным комическим эффектом? в какой степени смешное в тексте является результатом закладывания туда комического или спонтанной реакцией, зависящей сугубо от реципиента текста? Последнее обстоятельство может быть связано с субъективными установками читателя, усматривающего забавные аллюзии и комические переплетения со случайным содержанием собственной биографии или актуального для него среза культурного опыта. Это в свою очередь объясняет, почему человек может смеяться лишь ему одному понятной шутке или находить комичной ситуацию, которая не кажется таковой всем прочим окружающим.

Итак, коль скоро мэтры герменевтики оставляют данную тему в тени, то нам остается смоделировать возможный герменевтический подход к вопросу на основании общей схемы. В рамках проведенной реконструкции дополнительных смыслов и использованных комических приемов в тексте Ф. Рабле мы могли убедиться, что комический эффект от восприятия текста способен увеличиться путем реконструкции старых приемов в ином культурном контексте. Означает ли это, что герменевтическая задача, стоящая перед интерпретатором, состоит в правильном воссоздании этих элементов смешного в тексте, помещения их в благоприятную для возникновения комического эффекта среду. Как, например, проделанные нами разъяснения по поводу значения «говорящих» имен и вскрытие некоторых культурно-исторических деталей, реконструирующий утраченные лакуны при восприятии старинного текста. Однако, еще Шлейермахер писал: «Если бы искусство требовалось только для иноязычных и древних текстов, то первоначальному читателю оно бы не было потребно, и искусство зависело бы от различия между ним и нами. Различие это следует, прежде всего, устранить знакомством с языком и историей; и только после такого выравнивания начать истолкование. Различие между иноязычным древним текстом и современным, написанным на родном языке, состоит лишь в том, что данная операция выравнивания не целиком предшествует, но сопутствует истолкованию и завершается одновременно с ним, что всегда следует иметь в виду» [Шлейермахер 2004: 60].

Отсюда непосредственно вытекает, что знание языка и истории вовсе не является гарантией понимания, скорее, это то, что его предваряет и коль скоро оно достигнуто, дает нам возможность собственно «начать истолкование». Так, без указанных знаний многие места рассматриваемого текста не кажутся смешными вовсе, представляясь нелепыми, лишенными уместности и необходимости своего присутствия возле других, «значимых» частей содержания. Но такое знание может лишь подготовить нас к встрече со смешным в тексте, не давая однозначного понимания его комического потенциала. Если бы смех от прочтения комического эпизода был сугубо физиологичен, как прочие естественные реакции человеческого организма, о которых столь подробно и красочно живописует средневековый французский автор, то понять механизм его действия было бы сравнительно просто: само понимание могло бы быть сведено к объяснительной схеме «стимул-реакция», когда обязательное наличие определенных формальных или содержательных элементов являлось бы необходимым и достаточным условием возникновения реакции смеха. В данном случае, правда, и само понимание уступило бы место механизму

фактически естественнонаучного объяснения, каковой является, по мнению В. Дильтея, прямо противоположным по способу действия методом истолкования, плохо применимым к объектам духовного, или человеческого плана.

Для исследователей феномена смеха представляется зачастую соблазнительным свести механизм его функционирования в культуре к отработке определенных, если и не однозначно природных, то культурно закреплённых сценариев поведения, к особому способу общественной саморегуляции. Так, один из наиболее известных философов, поставивших себе целью выявить природу смешного, Анри Бергсон полагает в качестве базовой схемы следующее определение смешного: «Если включить в особый круг те действия и наклонности, которые вносят замешательство в личную или общественную жизнь и карой за которые являются их же собственные естественные последствия, то вне этой сферы волнений и борьбы, в нейтральной зоне, где человек для человека служит просто зрелищем, остается известная косность тела, ума и характера, которую общество тоже хотело бы устранить, чтобы получить от своих членов возможно большую гибкость и наивысшую степень общности. Эта косность и есть комическое, а смех – кара за нее» [Бергсон 1992: 21].

А. Бергсон видит в комическом проявление особого свойства человеческих сообществ: стремление организовывать поведение своих представителей. Что присуще и в целом другим коллективным видам высших млекопитающих. Смех в таком случае есть форма воздействия группы на индивида, стремление «нормализовать» его поведение, внешность или манеру держаться через такой механизм давления как публичное осмеяние. Предмет насмешки становится особо чувствителен к тому обстоятельству, что он предстает в смешном и нелепом виде, а потому стремится выйти из зоны подобного пристального внимания и оценки, изменяя свой вид и корректируя совершаемые действия. Для Бергсона очевидно, что в ряде наиболее базовых и часто вызывающих смех случаев, таких как нелепые падения, издаваемые неприличные звуки или гримасы, деформирующие черты лица, смех возникает достаточно инстинктивно, что и демонстрирует зачастую смех раблезианский. Тем не менее, его спонтанный взрыв зависит по Бергсону от отсутствия факта эмоциональной вовлеченности в происходящее (наблюдатель воспринимает сцену, скорее, разумом, он отстраненный зритель происходящего, а не сочувствующий участник) и от возможности разделить свой смех с другими. Последнее для Бергсона значимое обстоятельство, поскольку непосредственно подчеркивает социальную природу происходящего: смех заразителен и возбуждающе воздействует на членов некоторого сообщества как разделяемая ими

установка. Зачастую смеяться в одиночку человеку кажется странным и зорным. «Смех должен отвечать известным требованиям совместной жизни людей. Смех должен иметь общественное значение» [Бергсон 1992: 14].

При этом, однако, французский мыслитель не исключает того, что в смехе присутствует не только этот социальный компонент: «Смех, стало быть, не относится к области чистой эстетики, поскольку он преследует (бессознательно и в большинстве случаев нарушая требования морали) полезную цель общего совершенствования. В нем есть, однако, и нечто от эстетики, потому что комическое возникает в тот самый момент, когда общество и личность, освободившись от забот о самосохранении, начинают относиться к самим себе как к произведениям искусства» [Бергсон 1992: 21]. Это важное замечание, которое имеет собственный герменевтический подтекст. Что означает это стремление «относиться к себе как к произведению искусства» в момент отрешения от всех забот? Данный рецепт во многом совпадает с той базовой ситуацией понимания, которую согласно Гадамеру обнаруживает любой интерпретатор, сталкиваясь с восприятием произведения искусства. Это включает в гадамеровской теории регистр герменевтической игры как выход на сущностную схему репрезентации бытия через феномен произведения искусства.

Прежде всего, обращает на себя внимание подмеченное еще Бергсоном обстоятельство, что нечто смешное приобретает для нас черты зрелища, своеобразной сцены, спектакля. Причем безотносительно того, идет ли речь о визуальном или любом ином феномене другого рода, как, например, смешном звуке. Прежде чем нечто становится для нас смешным, оно как будто попадает в особое пространство, очерченное собственными законами представления и развития. Смешное есть то, за чем можно наблюдать со стороны, но при этом это то, что вызывает отклик внутри нас, заставляет в некоторой мере соприсутствовать и соучаствовать происходящему. Даже в случае автореферентного смеха индивид рассматривает случившееся с ним как бы со стороны, в рефлексивной установке отделяя свое проживание момента от его представления.

Нахождение в позиции зрителя для гадамеровской теории игрового взаимодействия означает нечто большее, чем простое созерцание: «Зритель явно больше, чем простой наблюдатель, следящий за тем, что разворачивается перед ним. В качестве участника он – составная часть самой игры» [Гадамер 1991: 289]. Более того, в некоторой степени зритель становится важнее непосредственного участника, так как именно в его позиции происходит собирание смыслов игрового действия: «таково тотальное преобразование, происходящее с игрой, когда она становится

спектаклем; зрителя оно ставит на место играющего. Отныне он, а не играющий представляет того, для кого и в ком осуществляется игра» [Гадамер 1988: 156]. Также и в ситуации смешного зрелища можно вести речь о том, что смешное как таковое появляется именно из позиции наблюдающего, именно для него происходящее приобретает черты комического и может быть оценено как достойное смеха. Иными словами, смешное не присутствует априорно в самом произведении как то, что обязано вызывать соответствующую реакцию. И поэтому мяч здесь находится преимущественно на зрительской стороне. Что, однако, вовсе не предполагает полной случайности и абсолютной субъективности происходящего.

Смешными могут казаться и вызывать бурную реакцию такие события, которые сами по себе драматичны или даже трагичны: как это демонстрирует, к примеру, успех киноленты Роберто Бенини «Жизнь прекрасна» (1997), с комической стороны раскрывающей отдельные моменты драматичной европейской истории прошлого столетия, ужасы Холокоста. При этом, когда они входят в резонанс со зрительским восприятием, сами по себе трагические обстоятельства могут выявлять свою комическую подоплеку, что подмечает тот же Ю. Борев (Борев 1997: 135). Смеющийся человек как бы сливается с тем, что предстает перед ним в качестве смешного, он присутствует при бытии того, что разворачивается перед ним и является его свидетелем и резонатором, полностью теряя контроль над происходящим с ним. Разражаясь при этом мало контролируемым хохотом. Как описывает это состояние Гадамер, речь здесь идет не о некой частности, но об определенном онтологическом событии. «В этом смысле экстатической самозабвенности зрителя соответствует его временное тождество с самим собой. Именно то, что он, будучи зрителем, как бы отказывается от себя самого, теряет себя, и сообщает ему смысловую тождественность. То, что перед ним изображается и в чем он себя познает, – это истина его собственного мира, мира религиозного и нравственного. Способ эстетического бытия отмечен чем-то напоминающим «парусию» (богопришествие), абсолютным настоящим, благодаря чему произведение искусства и является одним и тем же всюду, где такое настоящее представлено; точно так же абсолютное мгновение, в котором находится зритель, является одновременно самозабвением и опосредованием. То, что вырывает зрителя из всего окружающего, одновременно возвращает ему всю полноту бытия» [Гадамер 1988: 174].

Как таковая сцена родов великана Гаргантюа, описанная в романе Ф. Рабле, как и сам по себе процесс родовспоможения не представляется

чем-то смешным до того момента, как наблюдающему за происходящим со стороны зрителю (читателю) не предлагается изменить свой ракурс взгляда и не стать свидетелями комизма данного действия и сопровождающих его обстоятельств. Но текст в данном случае лишь предлагает зрителю добровольно осуществить это переключение, что вовсе не делает обязательным появление смешного вне занятия определенной позиции и смены установки включенным в игру субъектом.

Герменевтическая игра такова, и об этом приходилось уже неоднократно писать (например, здесь: [Барковский 2018]), что она никогда не исчерпывается учреждающим усилием, созданием произведения или написанием текста. В нашем случае можно сказать, что написанный Рабле текст явился лишь событием, запускающим новую игру понимания и задающим потенциальное измерение комического, присутствующего в ней. Однако, последующее существование и реализация данной игры становится возможным через многочисленные опыты чтения и интерпретации его произведения, которые в каждом отдельном случае создавали пространство для появления области комического. И это пространство в достаточной степени уникально для каждого нового обращения, каждого последующего зрителя. Неоправданно было бы предполагать, что, если люди смеются над одними и теми же местами в тексте, они и смеются – одному и тому же, поскольку область и степень их реакции будет определяться целым комплексом обстоятельств и, прежде всего, способностью выстраивать ассоциативные связи и цепочки означающих. В ряде случаев новые обстоятельства могут приводить к возникновению комических эффектов в том материале, который изначально их не имел, как, например, в пределах нашей реконструкции фрагмента Рабле подобные новые триггеры комического для части современных читателей становятся возможны через модернизированную оптику, что видит в классическом тексте отсылки к современности (сигареты «Голуаз», торт Крокембуш). Эта ассоциация вовсе необязательна и не была таковой для современников Рабле, что не делает менее смешными данные фрагменты для наших предков, как и для нас нынешних. Наоборот, продолжение смысловой и ассоциативной игры в тексте делает его вечно обновляемым ресурсом для опыта нового понимания и возникновения смехового отношения.

В этом отношении встреча прежнего и актуального опыта написания и чтения текста с герменевтической точки зрения выступает как необходимым аспектом временного опосредования, той исторической дистанции, без которой понимание никогда не сможет достичь необходимого напряжения и эффективности. В отличие от традиционной школы исторической герменевтики позиция Гадамера в данном вопросе предельно заострена:

время и изменение контекста, отделяющая опыт понимаемого прошлого от настоящего с его новым горизонтом смысловых ожиданий, не являются препятствием на пути интерпретации, но, напротив, ее верными союзниками. Поскольку нахождение на дистанции позволяет наблюдателю видеть то, что не могли видеть современники, осуществлять собственную интерпретацию события. Как глазу требуется дистанция, чтобы четче увидеть стоящий перед ним предмет. Нам было бы сложно, да и наверняка бесполезно пытаться нацепить на себя мировоззрение и способ мироощущения Рабле и его современников, чтобы пытаться проникнуться их духом веселья и постараться слиться в унисон со смехом, раздиравшим их изнутри. То, что способен совершить современный интерпретатор – это попытаться совместить собственный горизонт смысловых соответствий с тем, что предоставляет пришедший к нему из древней традиции текст.

Гадамер величает подобный опыт совмещения – слиянием (точнее будет сказать «сплавлением») горизонтов, когда описывает ситуацию следующим образом: «Не существует никакого горизонта настоящего в себе и для себя, точно так же как не существует исторических горизонтов, которые нужно было бы обретать. Напротив, понимание всегда есть процесс слияния этих якобы для себя сущих горизонтов. Мы знаем, с какой силой осуществлялось это слияние в былые эпохи, с их наивным отношением к себе самим и к своим истокам. При господстве традиции всегда имеет место такое слияние. Ведь там, где царит традиция, старое и новое всегда вновь срастаются в живое единство, причем ни то, ни другое вообще не отделяется друг от друга с полной определенностью» [Гадамер 1988: 362–363]. Наше понимание исторично само по себе, поэтому интерпретатор не должен бежать от своей исторической рамки, горизонта того, что очерчивает его актуальный опыт как от препятствия на пути понимания: он должен существовать в напряжении понятого, переплавлять свой собственный смысловой опыт с тем, что может ему поведать предание, находя в этом новые возможности для актуализации смыслов.

В пределах разговора о комическом это означает возможность появления новых комических смыслов там, где они проявляются над многочисленными пластами старых шуток и юмора. Безусловно самый острый и смешной юмор возникает в ситуации здесь и сейчас: в своей непосредственной злободневности он соединяет многочисленные ассоциации наблюдателя и дарит тому ощущение присутствия при рождении комической изнанки бытия. Но этот смех в той же степени бурный, сколь и короткий. Он пропадает вместе с исчезновением актуальной повестки, делающей шутку смешной, что и обнаруживают многочисленные юмористические стенд-ап шоу. Но если вести речь о смешном, которое не растворяется в настоящем, а бурлит

и играет, подобно старому доброму вину, то комическое в нем способно вновь и вновь притягивать к себе внимание наблюдающего, дарящего ему в награду собственный смех.

Может показаться, что герменевтический подход постоянно здесь смещает место рождения смеха, относя его то к позиции субъекта – зрителя (наблюдателя), то к позиции объекта – произведения, текста, когда объявляет комическое результатом занятия определенной установкой и проведения определенных ассоциативных связей либо тем, что притягивает внимание и завоевывает на свою сторону читателя, заставляя его обнаруживать комическое в обычном или драматичном течении жизни. Иными словами, заставляя его рождаться через ухо, а не вполне естественным путем. Но эта двойственность кажущаяся, поскольку в происходящем процессе слияния место рождения смеха обнаруживается в медиальном пространстве, ровно посередине между двумя указанными крайностями. Ведь главный эффект, достигаемый в процессе понимания, согласно Гадамеру, это способность применять обретенные смыслы для наполнения собственного бытия: «Понимание, следовательно, является игрой вовсе не в том смысле, что понимающий, играя с обращенным к нему притязанием, угаивает от него, удерживает за собою свою собственную точку зрения. Свобода само-обладания, необходимая для подобной сдержанности, здесь решительно отсутствует; чтобы показать это, мы и распространили на понимание понятие игры. Тот, кто понимает, всегда уже втянут в то свершение, в котором заявляет о себе осмысленное. Вполне оправдано поэтому использовать применительно к герменевтическому феномену то же понятие игры, что и для опыта прекрасного. Когда мы понимаем какой-нибудь текст, осмысленное в нем завоевывает нас на свою сторону точно так же, как располагает нас к себе прекрасное. Оно добивается признания себя самого и покоряет нас прежде, чем мы успеем, так сказать, возвратиться к самим себе и проверить обращенные к нам смысловые притязания. То, что встречается нам в опыте прекрасного и в понимании смысла предания, действительно заключает в себе нечто от истины игры. Мы, понимающие, втянуты в свершение истины, и мы как бы запаздываем с нашим желанием узнать, чему мы должны верить» [Гадамер 1988: 566].

В рамках феноменологической установки, перенятой из герменевтики М. Хайдеггера, Гадамер рассматривает саму ситуацию понимания как онтологическое предприятие, где явление бытия в феноменах прекрасного, искусства и его произведений, есть способ обнаружения и раскрытия истины для того, кто при этом присутствует и способен к работе со смыслами происходящего. Произведение искусства само по себе является проводником и феноменальной репрезентацией онтологической истины,

обнаружимой под ее поверхностью, той истины, которая приводит отдельное человеческое существование к его наполненности. Данное наблюдение в равной степени может быть отнесено и к ситуации рождения комического, когда через формы смехового соучастия мы постигаем изнанку бытия.

Ранее нам уже доводилось подчеркивать то различие, которое приобрело в современной философии противопоставление понятий юмора и иронии [Барковский 2011]. И речь идет не только о выделяемой еще Аристотелем особенности иронического смеха играть на лицемерии, притворстве, возможности создавать напряжение между действительным и мнимым образами мира и человека, но о глубинной парадоксальности и онтологической нагруженности того смеха, который рождается в рамках иного философского взгляда на происходящее. Обнаружении в нем соединения поверхности и глубины, лицевой стороны и изнанки бытия, рациональности и аффекта. Парадоксальность юмора обнаруживает схожее измерение, что и удивление философа по словам Аристотеля: они дают возможность схватить неизведанную сторону существования, усомниться в очевидном, дать обнаружить себя истине сквозь поверхность означающих. Безусловно, юмор романа Франсуа Рабле парадоксален, он сочетает в себе элементы сарказма и гротеска, иронической издевки и гомерического хохота над такими привычными и обыденными для нас проявлениями собственной телесности, заурядных сторон существования. Здесь юмор обнаруживает свою способность даровать человеку особую оптику, позволяющую ему сквозь «черный ход» проникать к смыслам фундаментальной онтологии. Смех, рождающийся от проявления смешного в жизни человека, становится ключом к интуитивному постижению неочевидных истин и для каждого нового сознания эти смыслы могут с необходимостью обновляться, придавая всему происходящему черты герменевтического круга.

Таким образом, герменевтическое значение смешного в художественном тексте раскрывается через его срединное место рождения между позициями субъективности и объективности в своеобразной герменевтической игре, которая в качестве собственной ставки разыгрывает потаенные смыслы бытия. Те смыслы, интуитивно обнаружив которые, мы выражаем радость от данного обретения неконтролируемой реакцией смеха. Смешное не может быть исчерпано знанием и употреблением определенных комических приемов в тексте, так как основное условие появления комического для наблюдателя состоит в согласованности его горизонта смысловых ожиданий с тем материалом, который предоставляет ему текст и который может стать источником оригинального юмористического прочтения.

Список использованной литературы

- Барковский, П. В. (2018) *Герменевтическая онтология игры как способ понимания культуры и творчества цифровой эпохи*, в: *Философия творчества. Ежегодник* / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества, вып. 4. *Лики творчества в многообразии социокультурных практик* / Ред.: Смирнова Н. М., Бескова И. А., Москва: ИИнтелЛЛ, сс. 64–97.
- Барковский, П. В. (2011) *Философский смех как ирония и юмор самопознания*, в: *Дóща / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 16. *Феномен сміху та сміхова культура*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, сс. 21–29.
- Бахтин, М. М. (1990) *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература.
- Бергсон, А. (1992) *Смех*, Москва: Искусство.
- Борев, Ю. Б. (1997.) *Эстетика*. В 2-х тт., т. 1, Смоленск: Русич.
- Гадамер, Х.-Г. (1988) *Истина и метод: Основы филос. герменевтики*, пер. с нем., Москва: Прогресс.
- Гадамер, Г.-Г. (1991) *Актуальность прекрасного*, Москва: Искусство.
- Рабле, Ф. (2009) *Гаргантюа и Пантагрюэль*, пер. с фр. Н. М. Любимова, Москва: АСТ.
- Рабле, Ф. (2015) *Гаргантюа и Пантагрюэль*, перевод с фр. В. Пяста, СПб.: Азбука.
- Сафонова, Е. В. (2013) *Формы, средства и приёмы создания комического в литературе*, в: *Молодой ученый*, № 5 (52), сс. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (дата обращения: 04.07.2020).
- Шлейермахер, Ф. (2004) *Герменевтика*, пер. с нем. А. Л. Вольского, СПб.: Европейский Дом.
- Эткинд, Е. (1963) *Из какого материала делают книги?*, в: *Тетради переводчика*, вып. 1.

Павло Барковский

ГЕРМЕНЕВТИКА СМІШНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Герменевтичний аналіз комічного в тексті не є тотожним щодо реконструкції та виявленню набору комічних прийомів, відтворенню контексту і історичних конотацій твору, але виявляє власну онтологічну інтенцію. На прикладі фрагмента одного з класичних гумористичних текстів культури в статті розкривається розбіжність уявлень про смішне як про змістовну характеристику самого тексту або суто психологічну установку людини. Герменевтичне прочитання досвіду комічного розкриває його зв'язок із загальними установками розуміння

смыслу та онтологічним характером даного досвіду.

Ключові слова: герменевтика, смішне, текст, розуміння.

Pavel Barkouski

HERMENEUTICS OF THE RIDICULOUS IN FICTION

The hermeneutic analysis of the comic in the text is not identical with the reconstruction and revealing of the set of comic techniques, the restoration of the context and historical connotations of the work, but reveals its own ontological intention. On the example of a fragment of one of the classic humorous texts of culture, the article reveals the mismatch of ideas about the ridiculous as a substantial characteristic of the text itself or a purely psychological attitude of a person.

The hermeneutics of the text reveals that the comic effect for the viewer (reader) is not a consequence of knowledge of the language features and the context of the expressions used. Laughter as a spectacle is revealed through the optics of understanding of the hermeneutic game, where the position of the interpreter and the object of understanding form the possibility of merging different horizons and discovering new meanings, laughing aspects. The hermeneutic meaning of the humorous in the literary text is revealed through its middle place of birth between the positions of subjectivity and objectivity in a peculiar hermeneutical game, which plays the hidden meanings of being as its own stake. A hermeneutical reading of the experience of the comic reveals its connection with the general attitudes of understanding the meaning and ontological nature of this experience.

Keywords: hermeneutics, ridiculous, text, understanding.

References

- Barkouski, P. (2018) *Germevnticheskaja ontologija igry kak sposob ponimanija kultury i tvorcestva cifrovoj jepohi* [Hermeneutical Game Ontology as a Way for Understanding of Culture and Creative Work of the Digital Age], v: *Filosofija tvorcestva. Ejegodnik*, red. N. M. Smirnova, vyp. 4. ĩoskva, Intell.
- Barkouski, P. (2011) *Filosofskij smeh kak ironija i jumor samopoznanija* [Philosophical laughter as irony and humor of self-cognition], v: *Дóща / Докса. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiji ta filolohiji*, Odesa, ONU im. Mechnikova, vyp. 16, pp. 21–29.
- Bakhtin, M. M. (1990) *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i Renessansa* [Rabelais and His World], Moskva, Hudozhestvennaja literatura.
- Bergson, Ā. (1992) *Smeh* [Laughter], Moskva, Iskusstvo.

- Borev, Ju. B. (1997) *Estetika* [Esthetics], v 2 tt., y.1, Smolensk, Rusich.
- Gadamer, H.-G. (1988) *Istina i metod: Osnovy filos. germevntiki* [Truth and Method], Moskva, Progress.
- Gadamer, H.-G. (1991) *Aktualnost prekrasnogo* [The Relevance of the Beautiful], Moskva, Iskusstvo.
- Rabelais, F. (2009) *Gargantua i Pantagruel*, per. N. Ljubimov, Moskva, AST.
- Rabelais, F. (2015) *Gargantua i Pantagruel*, per. V. Piast. Spb., Azbuka.
- Safonova, E. V. (2013) *Formy, sredstva i prijomny sozdanija komicheskogo v literature* [Forms, means and the ways of the creating the comic in fiction], v: *Molodoi uchenyj*, 15 (52), pp. 474–478.
- Schleiermacher, F. (2004) *Hermeneutika* [Hermeneutics], Spb., Evropejskij dom.
- Etkind, E. (1963) *Iz kakogo materiala delajut knigi?* [From what matter are books made of?], v: *Tetradj perevodchika*, vyp. 1.

Стаття надійшла до редакції 29.04.2020

Стаття прийнята 29.05.2020