

*Александр Афанасьев*

## **СМЕХ КАК ОБЪЕКТ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ**

Многие исследователи усматривают основную особенность гуманитарных дисциплин в их работе с текстом, который надо читать и понимать, иными словами, входить внутрь текста. Действительно, хотя гуманитарные науки, с одной стороны, имеет дело с реально существующим объектом, с другой стороны, они свой предмет конструируют, поскольку приписывают объекту некоторые смыслы, прочитывают его как некий текст. К такого рода объектам относятся смех и смешное, которые существуют как в телесной, физической форме, так и в виде повествований с некоторыми смыслами, заданными определенными авторами, а в более общей форме – соответствующей культурой. Хотя возможно и небесполезно изучение смеха как физиологического явления, его сущность вряд ли будет исчерпана подобным подходом.

**Рассмотрение смеха как гуманитарной проблемы актуализируется** уже тем, что смех даже как физическое и физиологическое явление существует в поле детерминирующих его социокультурных смыслов. Кроме того, успешная реализация идеи теоретиков структурализма и постструктурализма о текстуальности и нарративности форм культуры, очень быстро вылившаяся в происходящий на наших глазах нарративный поворот в научных исследованиях, вызывает искушение рассмотреть в этом контексте также и смех как феномен культуры. Поэтому **цель данной статьи - выявление текстуальных и нарративных способов социокультурной репрезентации и функционирования смеха.**

Смех – довольно сложное и многогранное социокультурное явление. Понятие «смех» охватывает не только соответствующую мимику, звуки, жесты и иные телесные реакции на смешное (хватание за живот, сгибание пополам своего тела, запрокидывание головы и др.), но и производство этого смешного, его восприятие, оценку, интерпретацию, понимание. То, что вызывает смех или улыбку, например, анекдот, остроту, шутку и т. п., можно назвать объектом смеха. Людей, участвующих в смеховом процессе, т. е. шутников, пытающихся вызвать смех, и их слушателей, принимающих или не принимающих шутки, – субъектами смеха. Субъекты смеха не обязательно должны видеть и слышать друг

друга, они могут быть разделены в пространстве и во времени, например, можно читать смешные истории, написанные в незапамятные времена в другой стране. В некоторых случаях объект и один из субъектов смеха могут совпадать, например, клоун, пытающийся вызвать смех над собой. Однако следует отметить, что полного совпадения объекта и субъекта смеха не бывает. Даже клоун в цирке, шут при короле или участник карнавала скорее создают некий образ, ситуацию, символ и т. п., подпадающие под норму смешного, для чего специально наряжаются и гримируются. Этим как бы подчеркивается, что не они сами по себе смешны, а то, что изображается или представляется, т. е. объект смеха. То же самое можно сказать и о человеке, который якобы смеется над собой. На самом деле он осмеивает какое-то свое свойство, которое считает не главным, случайным, отделенным от сути, что специально оговаривается. Иными словами, даже в случае смеющегося над собой человека четко прослеживается несовпадение субъекта и объекта смеха.

Можно предположить, что все объекты смеха являются, по сути, текстами с явно или неявно выраженными нарративными структурами: персонажами, сюжетом, целью повествования и др. Вообще, формы нарративной организации обнаруживаются внутри самой культуры, более того, по своей фундаментальной сюжетной линии они соответствуют литературным жанрам. Так, согласно теории канадского литературоведа Н. Фрая, существуют четыре базисные формы нарратива, укорененные в человеческом опыте. Это «родовые сюжетные структуры», «мифосы»: комедия, сатира, трагедия, роман. В случае анекдота, комедии или смешной истории их принадлежность к первым двум нарративным формам очевидна.

Но и в случае шута, клоуна, смешной повседневной ситуации или шутки возникающий образ, даже если он явно не представлен в виде рассказа, также прочитывается как текст, знаками которого являются соответствующая одежда, грим, мимика, модуляции голоса, знаковые слова и т. д. М. М. Бахтин писал: «Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный)» [1, с. 285]. Известно, что человеческие идеи, цели, замыслы воплощены не только в письменных источниках, т. е. текстах в буквальном смысле слова. Они существуют и в различных вещественных формах,

образующих материальную культуру. Для их описания, объяснения, понимания созданы разнообразные способы и научные дисциплины: исторические, психологические, культурологические, социологические и т. д. Причем среди них – не только гуманитарные. Например, определение возраста археологической находки невозможно без привлечения естественнонаучных и технических дисциплин, не предполагающих ее обязательное текстуальное прочтение. В то же время понять такие объекты можно также и «читая» их как тексты. В этом плане тексты не без оснований считают универсальным результатом различных видов мыслительной и практической деятельности человека.

Это касается не только объекта смеха, но и поведения субъекта смеха – смеющегося человека, смех которого «читается» окружающими. Более того, смеющийся человек часто подает свой смех так, чтобы его прочитали соответствующим образом.

Приветливыми улыбками и дружескими шутками дают понять, что встречают своего или чужого как своего. Напротив, насмешливыми улыбками и оскорбительными шутками встречают врагов или чужих, которым хотят подчеркнуть культурное различие, социальную дистанцию или просто несовпадение взглядов или интересов. Во все времена «верхи» зло смеялись над манерами простолюдинов, «низы» отнюдь не дружелюбно пародировали поведение знати, смехом разделяя своих и чужих и добиваясь взаимопонимания с единомышленниками.

Смех обычно связан с соответствующей мимикой и звуками, несущими определенную информацию, имеющими значение, смысл для субъектов коммуникации. В этом плане смех и производится, и воспринимается как текст. Причем, смеющийся человек может выражать свое эмоциональное состояние произвольно, не вкладывая специального смысла в свой смех. Однако другие субъекты коммуникации осмысливают, прочитывают его смех, присоединяясь или, наоборот, протестуя. Например, произвольный чистосердечный смех может демонстрировать невоспитанность или пренебрежительное отношение к окружающим. Носитель смеха в этом случае не считается с другими членами коммуникативного процесса, тем более, если они являются объектами смеха. Так весело смеялся Остап Бендер, когда увидел следы краски «Титаник» на голове

Воробьянинова [5, с. 54]. И напротив, смеющийся часто подчеркнуто выражает своим смехом собственное отношение к ситуации или собеседнику, не обязательно совпадающее с его эмоциональным состоянием, а порой и противоречащее ему. Таков язвительный или иронический смех, а иногда смех номинальный, провозглашенный: «это просто комедия!», «смех, да и только!», «очень смешно!», хотя провозглашающий смех человек при этом не смеется. Примером может служить реплика профессора Преображенского из булгаковского «Собачьего сердца»: «...Когда эти баритоны кричат «бей разруху!» – я смеюсь. (Лицо Филиппа Филипповича перекосило...). Клянусь вам, мне смешно!» [3, с. 172].

С другой стороны, субъекты смеха – участники смеховой коммуникации – обязательно «читают» не только объект смеха, но и смех смеющегося, в частности, через сопровождающие его знаки, наделяя его собственным смыслом, не обязательно совпадающим с носителем смеха. Смех как текст живет своей жизнью. В этом случае явно прослеживается несовпадение замысла «автора» смеха и его «читателей».

Знаками смеха, поддающимися прочтению, являются разные виды мимики, в частности, широкий диапазон улыбок от веселой и радостной до грустной и меланхоличной, или отсутствие улыбки в объективно смешной ситуации. Подобными знаками являются и звуки, выражающие смех, например, ха-ха-ха, хи-хи-хи, хо-хо-хо, хе-хе-хе, прысканье, фырганье и т. д.

Смех может специально подчеркивать более высокое социальное положение смеющегося, по сравнению с другими участниками коммуникации, или безразличие к ним. Это может быть и самооценка, выражающая некоторое превосходство над собственным прошлым или преодоленной слабостью смеющегося. В художественной литературе, где смех как текст помещен в литературный текст, такой смех часто обозначается авторами литературного произведения звуками «хо-хо-хо». В скобках заметим, что аналогичные звуки из словаря людоедки Элочки не противоречат данной классификации, поскольку Элочка произвольно приписала им универсальный смысл, выражающий «в зависимости от обстоятельств: иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность» [5, с. 180].

Смех, выражающийся звуками «хи-хи-хи», обычно называют хихиканьем. Он особым образом репрезентирует объект смеха – ситуацию, в которой преимущественно нет ничего смешного, и смеющегося, издающего подобные звуки, подсказывая как надо читать и понимать данное событие. Хихиканье часто не выражает смехопорождающего эмоционального состояния смеющегося, а адресовано в первую очередь читателям. В этом случае смеющийся (обычно с помощью описывающего ситуацию наблюдателя, которым может выступать автор литературного произведения) как бы выражает самооценку, символизирует свою неловкость, приниженность, раболепие, сознание своего ничтожества. Именно так, по типу «хи-хи-хи», у Чехова стал смеяться Тонкий, когда узнал, что встреченный им гимназический товарищ намного опередил его в карьере: «Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с... Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал... Хи-хи-хи» [7, с. 64]. Существенно, что до этого, еще не зная о различии в чинах и искренне обрадованный встречей, Тонкий, вспоминая гимназические годы и иронизируя по поводу себя и Толстого, смеялся по типу «хо-хо-хо»: «Помнишь, как тебя дразнили? Тебя дразнили Геростратом за то, что ты казенную книжку папироской прожег, а меня Эфиальтом за то, что я ябедничать любил. Хо-хо...» [7, с. 63]. Читатели, как и персонажи, читают хихикающий смех, прежде всего, как характеристику его носителя (глупец, чиновник, манерничавший, негодяй, пошляк), а не как оценку ситуации или объекта смеха. Замысел Тонкого как автора смеха и его прочтение Толстым не совпали: «Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого...» [7, с. 64]. Зато замысел Чехова как автора произведения и читателей в принципе совпадают за счет одинакового прочтения понимания культурных смыслов хихиканья.

Смех, выражающийся звуками «ха-ха-ха», чаще всего знаменует искренний смех. Такой смех оценивает в первую очередь ситуацию, признанную смешной как участниками описываемой ситуации, так и автором описания, а носителя смеха характеризует

как независимого человека. Подобный характер смеха подчеркивает равенство участников коммуникации.

Смех может выразить скептическое, ироническое, презрительное отношение к собеседнику, являться свидетельством превосходства, причем в ситуации, которая не обязательно является смешной. Литераторы обозначают его звуками «хе-хе-хе». Примером может служить гневное обличение поэтом Иваном Бездомным своего собрата по перу Александра Рюхина в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова: «Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, которые он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе...» [4, с. 440].

Описанные в вышеприведенных примерах смешные ситуации-истории взяты из литературных произведений, где их авторы, расставляя соответствующие знаки «хи-хи-хи», «хо-хо-хо», «ха-ха-ха», «хе-хе-хе», определенным образом конструируют реальность. Однако эти конструкции выражают не только замысел автора, но и определенные культурные смыслы, существующие в действительности и узнаваемые читателями. Поэтому рассказчик этих историй перестает быть Чеховым или Булгаковым и становится другим существом – нарратором, живущим в тексте и описывающим реальную ситуацию как бы объективно свершающуюся, а персонажи становятся конкретными выразителями соответствующих культурных смыслов с помощью указанных звуков-знаков. В этом смысле Р. Барт, характеризуя место нарратора в тексте, называет его и всех персонажей «бумажными существами» и подчеркивает, что автор как реальная личность не должен быть спутан с повествователем данного рассказа, а знаки рассказчика имманентны самому рассказу. «Тот, кто говорит, – это не тот, кто пишет, а тот, кто пишет, – это не тот, кто существует» [6, с. 221].

Иногда вместо понятия «текст» или вместе с ним употребляют понятие «дискурс». Под дискурсом подразумевают не просто текст или речь, а текст вместе с той социально-культурной практикой, к которой он принадлежит и которая определяет жизнь текста. Понятие дискурса позволяет показать, что гуманитарные объекты, в частности объекты смеха, могут быть производными не только от реальных предметов и ситуаций, но и от речевых практик,

текстов, понятий. Причем, дискурсы как тексты определяются не данным сюжетом или ключевым понятием, а наоборот, конституирование определенного типа дискурса продуцирует соответствующий предмет, сюжет, понятие. Такого рода дискурсами в дополнение к традиционной цирковой клоунаде, театральной или кинокомедии, анекдоту и т. п. можно считать выступления на эстраде авторов или исполнителей юмористических рассказов или игру КВН, которые создали самостоятельные «миры» смеха. Относительно короткая история Клуба Веселых и Находчивых показывает, как изменяются объекты смеха и их представление на сцене в соответствии с экономическими, идеологическими и вообще культурными изменениями, которые предопределили изменения идеалов и норм смешного.

Практически все виды дискурсов, за исключением некоторых научных текстов типа классификаций или дедуктивных выводов, подразумевают действующих лиц и развивающийся во времени к определенной цели сюжет, как необходимые условия нарратива. Этим условиям отвечают басни, мифы, сказки, фольклорные истории, объявления, эволюционные объяснения и другие разнообразнейшие виды дискурсов, в форме диалогов и монологов, литературных и обыденных историй, устных и письменных текстов. Любые из них могут быть смешными. Поэтому смех и смешное имеют нарративную форму: свернутую в виде шутки или короткой реплики и развернутую в виде комедии или юмористического рассказа.

В обобщенном смысле «нарратив – это имя некоторого ансамбля лингвистических и психологических структур, передаваемых культурно-исторически, ограниченных уровнем мастерства каждого индивида и смесью его или ее социально-коммуникативных способностей с лингвистическим мастерством» [2, с. 30]. Любая известная человечеству культура была культурой, рассказывающей истории, в том числе и смешные истории. Нарратив представляет собой универсальную характеристику культуры в том смысле, что нет, по-видимому, ни одной культуры, в которой отсутствовали бы те или иные его виды. Культуры аккумулируют и транслируют собственный опыт и системы смыслов посредством повествований, запечатленных в мифах,

легендах, сказках, эпосе, драмах и трагедиях, историях, рассказах, романах, коммерческой рекламе и т. д. Важнейшее место среди них занимают комедии, анекдоты, шутки.

Способность быть носителем культуры неотделима от знания смыслов ключевых для данной культуры повествований. Степень социализации индивида также связывается с уровнем его языковой компетентности, ключевым фактором которой является способность индивида рассказывать и пересказывать истории, среди которых важное место принадлежит смешным историям. Иными словами, без нарратива, в том числе смехопорождающего, невозможно социальное взаимодействие, создание и трансляция социального знания, а также становление личности.

Смех как звуки, жесты или мимика существуют объективно. Но существует ли объективно смешная ситуация или смешная история, представленная в нарративе, то есть реален ли объект смеха? Любая смешная история представляет собой отбор соответствующих событий и поступков из массы других, увязывание их в некоторую временную или логическую последовательность, то есть «осюжечивание», расстановку соответствующих смыслов и акцентов. Иными словами, мы как бы сами создаем смехопорождающую реальность как объект смеха в виде смешных историй, выстраивая их по правилам нарратива. Реальностью становится сам рассказ. В этом смысле он не имеет референта в качестве объекта. Указание на некоторое реальное событие, которое действительно имело место, есть лишь наша наивно реалистическая интуиция. Но для описания, объяснения, понимания события как смешного она ничего не дает, поскольку одно событие или их ряд бессмысленны вне связи, вне целостности, вне цели повествования, выделенные из бесконечного нагромождения явлений, их связей и отношений.

Объект смеха есть составная часть ценностной системы автора или субъекта смеха, а не объективно существующая смешная вещь или ситуация. Выражен объект смеха соответствующим нарративом. При небольшом изменении последнего объект меняется кардинально, например, перестает быть смешным. В качестве примера можно сравнить стихи, написанные перед дуэлью Ленским в «Евгении Онегине», которые выглядят смешно и над которыми сам Пушкин в контексте своего романа откровенно

потешается, и эти же стихи, ставшие в одноименной опере Чайковского арией Ленского с явно выраженным трагическим оттенком.

Как отмечает известный философ и теоретик литературы Поль Рикер, нарратив взамен описания мира, предоставляет лишь пере-описание его с помощью сюжета. Сюжет является посредником между событиями и рассказываемой историей, объединяя хронологическое с не-хронологическим, трансформируя события в историю, «схватывая их вместе в акте рефлексии и направляя к заключению или цели» [8, р. 286].

Еще более категоричны Й. Брокмейер и Р. Харре: «Мы будем называть допущение о существовании некоей единственной, лежащей в основании нарратива истинной человеческой реальности, которая якобы и должна быть представлена в нарративном описании ошибкой репрезентации» [2, с. 36].

В то же время нарративы не группируют явления абсолютно произвольно. Порядок повествования в значительной степени intersubjectивен. Он не задается только писателем, юмористом или иным субъектом. Ведь существуют определенные культурные нормы, в которых сформировался субъект и в которых разворачивается реальная жизнь, культурное творчество и сама наррация. Поэтому нарратив может выступать специфической формой связи между личностной реальностью и культурой. Рассказывая истории, в том числе и смешные, мы конструируем себя в данной культуре. «Нарратив – это слово для обозначения специального набора инструкций и норм, предписывающих, что следует и чего не следует делать в жизни, и определяющих, как тот или иной индивидуальный случай может быть интегрирован в некий обобщенный и культурно установленный канон» [2, с. 37].

Репрезентативная функция смехопорождающего нарратива как представление реальности, по-видимому, может быть выделена лишь в абстракции или как простая констатация того, что нечто имело место. Но смысл смешного это нечто приобретает только в нарративе. Собственно нарратив описывает не столько саму реальность, сколько ее конструкцию. Однако следует подчеркнуть, что это конструирование порождает особые последствия, преобразующие реальный мир не только в «его картину», но и в мире человеческого бытия, создавая желательные и нежелательные

модели поведения.

Нарратив как модель мира может представлять вымышленный мир, но исследователь или просто читатель, находясь в этом вымышленном мире, рассуждает и переживает, как в мире реальном. В этом плане нарратив выступает своеобразной формой эксперимента, в котором проверяются введенные воображением свойства вымышленного мира. Кроме того, вымышленные персонажи зачастую продолжают жить в реальном мире как, например, нравственные или безнравственные образцы, по которым выверяется реальное поведение людей. Литературные образы Остапа Бендера или людоедки Элочки, Шарикова, Хамелеона или Тонкого были способами оценки и понимания социальной действительности для целых социальных групп и поколений.

В качестве **вывода** отметим, что смех и смешное могут анализироваться гуманитарными науками как нарративные способы организации соответствующих текстов, не только репрезентирующих, но и конструирующих социокультурную реальность в смешном виде. Объекты смеха и сам смех всегда читаются и интерпретируются как тексты в соответствии с социокультурными смыслами, которые акцентируются определенными нарративами. Смехопорождающие тексты являются неустранимой формой трансляции культурного опыта. Вписываясь в повседневную реальность, смехопорождающие тексты участвуют в создании индивидуальных и социальных моделей бытия.

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.– М., 1979.
2. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии.– М., 2000.– №3.
3. Булгаков М. А. Дьяволиада: Повести, рассказы, фельетоны, очерки.– Кишинев, 1989.
4. Булгаков М. А. Пьесы. Романы.– М., 1991.
5. Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев. Золотой теленок.– К., 1957.
6. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму.– М.: Прогресс, 2000.
7. Чехов А. П. Толстый и тонкий. Рассказы.– М., 1985.
8. Ricœur P. Hermeneutics and Human Science.– Cambridge university press, 1995.