

*Родный О. В.,
доктор философских наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

КОНЦЕПТЫ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье рассмотрены основные концепты смеховой культуры и их научная рецепция. Прослежена эволюция европейской смеховой культуры от средневековья до постмодернизма на примере художественной литературы.

Ключевые слова: смеховая культура, смех, концепты, рецепция, дискурс, ирония, пародия, эволюция.

Постановка проблемы. Изучение природы смеховой культуры, проникающей во все сферы человеческой жизни, делает актуальным ее осмысление в качестве междисциплинарного объединяющего феномена, которому присущ универсальный мировоззренческий характер, что делает его одним из ценных свидетельств культуры человечества.

Несмотря на то, что смех представляет собой обширный и чрезвычайно важный пласт жизни человека и общества, он до сих пор остается на периферии культурно-исторических, социокультурных и философских исследований. Лишь в последние десятилетия наблюдается пробуждение и некоторый рост интереса к данной теме, попытки признания смеха равноправной стороной культурного диалога.

Цель статьи – рассмотреть смеховую культуру в научной рефлексии, выявить основные концепты ее художественной составляющей от средневековья до постмодернизма.

Изложение основного материала. В отечественной научной мысли проблему смеха во всей полноте одним из первых поставил М.М. Бахтин. Его труд «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1946 г.) обозначил принципиально новую веху в панорамном осмыслении категории смеха. Во многом благодаря этой книге, инициировавшей научное внимание к указанной проблеме, в последние десятилетия появился ряд статей и монографий, посвященных этой тематике.

Разные стороны проблемы смеховой культуры нашли отражение в трудах: В.Я. Проппа, Ю.Б. Борева, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, А.И. Лука, Д.П. Николаева, Н.М. Федя, А.В. Дмитриева, Л. Рюминой. Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, В.Я. Пропп. Ю.Б. Боров занимались разработкой эстетической категории комического; А.В. Дмитриев определил основные направления и содержание социологии юмора; А.И. Лук изучил смех с точки зрения психологии, Д.П. Николаев – литературоведения. Заслуживает внимания исследование Л. Карасева «Философия смеха», в котором автор рассматривает новую парадигму смеха – стыд.

Огромный материал по проблемам смеха, накопленный за века научной рефлексии, убедительно демонстрирует принадлежность смеха к ряду исторически выработанных и регламентированных форм социального действия, представляющих

свои мировоззренческие ориентиры и культурные ценности. Это положение дает основания для выделения особой смеховой культуры, т.е. части общечеловеческой культуры, рассматривающей социальную действительность сквозь призму смеха и комического. Это понятие прочно утвердилось в гуманитарном знании после появления работ М.М. Бахтина. «Каждая эпоха мировой истории, – пишет он, – имела свое отражение в народной культуре. Всегда, во все эпохи прошлого, существовала площадь со смеющимся на ней народом» [1, с. 525]. Смеховая культура прежде всего коллективное понятие; по своей природе она является ярко выраженным социокультурным явлением, выполняющим коммуникативную функцию. Саму смеховую культуру Бахтин представлял как сплав трех составляющих: обрядово-зрелищных форм, словесных произведений и фамильярной речи, противостоящих официальной идеологии эпохи; все эти составляющие, по сути, представляют собой особые формы хранения и передачи информации о социокультурных ценностях.

М.М. Бахтин принципиально не разделяет области смешного и комического, объединяя их в понятие «смеховой культуры». В настоящее время, как показывает имеющаяся литература, этот термин стал широко употребительным и применяется для обозначения всего спектра проявлений смеха, вне зависимости от критических, эстетических или каких-либо других ограничивающих факторов, хотя чаще всего он используется как определение культуры. Смех, как писал Бахтин, – это «позиция, с которой можно было бы заглянуть по ту сторону господствующих форм мышления и господствующих оценок... осмотреться в мире по-новому» [1, с. 295].

К.М. Хоруженко определяет смеховую культуру как «культурно– психологический феномен (элементы: гротеск, ирония, юмор, пародия, сатира), в котором выражается способность человека к комической оценке действительности» [2, с. 240]. Определение автор сводит к карнавальная культура (точка зрения М.М. Бахтина). Однако оно не в полной мере отражает сущность смеховой культуры и полноту исследуемого явления, так как Бахтин говорил о народной смеховой культуре, а не о смеховой культуре как таковой. Но К.М. Хоруженко прав, вычленив именно смеховую культуру без приставки «народная». Смеховая культура переросла рамки подобного понимания, и термин наполнился новым содержанием.

Интересной представляется интерпретация смехового мира, куда смеховая культура входит составной частью, Ю.Г. Волковым и В.С. Поликарповым [3], как мира антикультуры, противостоящего этой осмеиваемой культуре и подготавливающего основания для новой, более «справедливой» культуры (определение сводится к концепции Д.С. Лихачева, А.И. Панченко). Это мир перевернутой культуры, обрисовывающий нелепость и бессмысленность существующего социокультурного порядка

(древнерусские пародии обесмысливали значение семиозиса культуры, их упорядоченность, придавая неожиданное значение). Но и мир антикультуры имеет определенную структуру: кабаки заменяют церковь, тюремный двор – монастырь, пьянство – аскетический подвиг и так далее. Это своего рода защита от несправедливости существующего миропорядка. Часто таким же образом подходят к пониманию «народной смеховой культуры» и «смеховой культуры» в целом.

Смеховая народная литература отражает мировоззрение и мироощущение низшего слоя общества. Как известно, считается, что безымянные авторы смеховой литературы принадлежат к посадскому слою и низшему духовенству. Их пребывание на низшей ступени иерархической лестницы феодального общества, на его периферии позволяло им критически (иногда даже радикальным образом) относиться к современному им официальному мировоззрению. Безымянные авторы, обличая и высмеивая недостатки феодального общества, иногда вызывая не столько критический, насмешливый смех, сколько игровой, шуточный смех, выступали как носители иного, противоположного официальному мировоззрения, создавали свою собственную картину мира, во многом связанную со стихией смеховой культуры.

С другой стороны, смеховую литературу одобряли, защищали и, более того, читали. Весьма интересная апология смеха содержится в предисловии к древнерусской смеховой повести «Служба кабаку». По мнению автора этого предисловия, если кто видит в этом произведении кощунство, то ему не рекомендуется его читать. Наряду с этим автор сравнивает «Службу кабаку» со злом, но полезным злом. На этом основании утверждается, что это произведение не только «не порочно», но и даже «полезно».

Возьмем за исходную посылку то, что смеховой мир является основой формирования и развития традиционной народной смеховой культуры, а затем смеховой культуры (как профессиональной в отличие от народной, самостоятельной культуры). Его элементами являются синкретичность, природность, импульсивность, архаичность смыслов первобытной культуры. Он содержит в себе зачатки всех форм народной смеховой культуры и смеховой культуры, которые и предстают по отношению друг к другу более структурированными явлениями культуры.

Понятие «народная смеховая культура» не является синонимичным «смеховой культуре». Оно представляет собой переходное звено между смеховым миром и смеховой культурой. По форме выражения народную смеховую культуру можно обозначить как внехудожественное эстетическое в культуре и выделить такие ее особенности: природность, синкретичность, нормативность, мирозерцательность, относительную статичность. Смеховая культура (как культурный феномен), прошедшая путь развития с самых истоков человеческой культуры, всегда помогала удерживать в целостности культурную систему.

Позитивный потенциал смеха с его функциональностью служил основой воспроизводства культуры как таковой. Не случайно М.М. Бахтин рассматривал празднество как важную первичную форму человеческой культуры. Можно полагать, что смеховая обрядность во всех своих видах выступала предпосылкой развития дальнейшей культуры (в том числе и художественной). Современные ученые, развивая учение М.Бахтина о карнавале, считают сегодняшнюю карнавализацию проявлением двойственности, сигналом кризиса и в то же время способом выхода из него, а также неким неструктури-

рованным «карнавальным чувством», предвосхищающим процесс формирования карнавальная культура (М.А. Загибалова, Н.А. Хренов).

Характерной особенностью средневекового смеха является направленность на самого смеющегося. Смеющийся чаще всего смеется над самим собой, над своими злоключениями и неудачами. Смеясь, он изображает себя неудачником, дураком. Смеющийся валяет дурака, паясничает, играет, переодевается (вывертывая одежду, надевая шапку задом наперед), изображая свои несчастья и бедствия. В скрытой и в открытой форме в этом «валянии дурака» присутствует критика существующего мира, разоблачаются существующие социальные отношения, социальная несправедливость. Поэтому в каком-то отношении дурак умен: он знает о мире больше, чем его современники.

В основе смехового мира лежит гротеск – особый «метод построения образов», в котором «движение перестает быть движением готовых форм – растительных и животных – в готовом же и устойчивом мире, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной не готовности бытия» [1, с. 204]. Гротескный образ «характеризует явление в состоянии его изменения, в стадии смерти и рождения, роста» [1, с. 205].

По Бахтину, конститутивные (определяющие) черты гротескного образа – это «отношение к времени, к становлению» и «амбивалентность»: «в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое». Сущность гротеска состоит в том, чтобы «выразить противоречивую и двуликую полноту жизни, включающую в себя отрицание и уничтожение (смерть старого) как необходимый момент, неотделимый от утверждения, от рождения нового и лучшего» [1, с. 206].

В Новое время – эпоху становления рационалистической культуры – смех ослабевает свои позиции. Примечательно определение смеха Р. Декартом: «...как легкое, вздуваясь, так и воздух, выходя, толкают все мускулы диафрагмы, груди и горла, посредством чего двигаются лицевые мускулы; выражение лица с таким неясным и громким голосом и называют смехом» [4, с. 114]. Таково сугубо рационалистическое толкование смеха.

Эпоха Просвещения несколько расширила границы вовлечения смехового пространства в контекст культуры. Последнее в первую очередь связано с расширением границ использования рационального знания в действительности. Просвещение стало эпохой, идеология которой ориентировалась на отождествление народа и знания. Это не могло не вовлечь в круговорот официального знания рационалистического порядка знание научное. Смех выступал наиболее действенным и в то же время радикальным средством, позволяющим осваивать истины эпохи. Наиболее ярким примером включения смеха в пространство культуры стали «Философские повести» Вольтера и комедии Мольера.

Дальнейшее развитие сделало смех более гибким орудием человека. В творчестве Т. Гофмана, Л. Тика, Дж. Байрона ирония выступила действенным средством, позволяющим преодолеть разрыв между должным и сущим, идеалом и несовершенным миром. Одним из важных положений эстетики Ф. Шлегеля явилась теория романтической иронии. В противовес односторонней серьезности просветительского мышления ирония должна была вскрыть относительную ценность разных жизненных явлений, показать мир в движении. В иронии «все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно – откровенным и все глубоко притворным... В ней содержится

и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания», – писал Ф. Шлегель [5, с. 52].

Ирония была призвана снять противоречия между реальной прозой жизни и идеалом безусловной свободы. Этот идеал художник осуществлял в искусстве, творя по собственному произволу. Вырастая из критического отношения к действительности, ирония на практике часто приводила к господству крайнего субъективизма. Но утверждаемый ею принцип относительности существующих понятий и установлений нес в себе рациональное начало.

Новое пространство для смеховой культуры появляется в связи с усилением тенденций иррационализма. А. Шопенгауэр, А. Бергсон, З. Фрейд, Ф. Ницше – наиболее яркие представители того переворота в понимании смеха, который был обозначен в связи с переосмыслением рационализма. Например, по А. Шопенгауэру [6], смех возникает из распознавания несоответствия между физическим ожиданием и абстрактным представлением некоторых вещей, людей или действий, концепция, восходящая к Аристотелю. Успех в распознавании абсурда, осознание несовпадения между понятием и реальным объектом есть, по Шопенгауэру, причина смеха.

Однако, как отмечает А.М. Зверев, смеховая художественная культура в XX в. претерпевает большие изменения. Прежде всего это видоизменение сатиры: «...по своему художественному качеству это уже во многом новое явление, и подчас ему сложно подобрать аналогии во всей богатой истории сатирической литературы от Аристофана до Марка Твена... Во-первых, произошло расширение границ смехового мира, так что они протянулись и через область трагического, и во-вторых, путь от разящего смеха к морализаторству и поиску рецептов всеобщего оздоровления – обычная эволюция корифеев смеховой культуры» [7, с. 12]. Сатира из грозного оружия переходит в разряд «насмешливого смеха».

Современная философия, отражая тенденции эволюции культуры, современного общества, существенно расширяет социальную функциональность смеха. Новые идеи осмысления феномена смеха связаны с именами Ж. Батая, М. Хайдеггера, Й. Хейзинги, М. Фуко. Для общества постмодерна смех также предстает ресурсом, существенно расширяющим гносеологические, культурные пространства осмысления человеком самого себя и мира.

Индивидуализация и возросшая степень свободы не могли не отразиться на стихии комического. Растущая роль разума в смеховой культуре проявляется в ряде особенностей: смех уже не представляется непознаваемо-божественным, тем, к чему можно быть лишь сопричастным. Теперь он просто инструмент для достижения различных (социальных, философских, этических, политических) целей. В зависимости от этих целей, единая смеховая культура редуцируется и распадается на ряд форм. Для литературы послеклассической эпохи характерно жанровое многообразие («сократический» диалог, мениппея, сатира, памфлеты, эпиграммы и т.д.). Ядро смеховой культуры составляют «рационализированные» жанры, привносящие в область комического серьезный оттенок. «Между тем коллективный смех, – отмечает современный исследователь смеховой культуры А.А. Сычев, – только инструмент совмещения разных пластов миропонимания, «плави́льный котел» экстремумов культуры. Он не вещает истину, а показывает ее принципиальную нелинейность, множественность; путь к ней лежит через

коммуникацию, синтез и медиацию противоположностей – то есть через серьезно-смеховое отношение к миру» [8, с. 96]. Если официальная серьезность отрицает часть истины – ее комическую сторону, то и чистый смех отрицает часть истины – сторону серьезную, привносящую в область комического серьезный оттенок.

Постмодернистский дискурс, пришедший на смену дискурсу модерна и провозгласивший себя разрушителем всех утопий, в том числе классически философских и научных парадигм, нашел в структуре иронии наиболее адекватное выражение своего недоверия к действительности и к возможностям человеческого разума. А теоретические установки постмодерна о бесконечной коммуникации текстов, делающей бессмысленным поиск «тайны», «истины» одного текста, о недоверии метанарративам стали темами литературных произведений. В результате ирония становится не просто художественным приемом, но основополагающим принципом организации постмодернистского текста.

В постмодернистской пародии однозначно присутствует комизм высшего и низшего статуса, а потому остро стоит вопрос об определении функции «низового» комизма, в котором грубость и извращения сосуществуют с телесно-физиологическим. Такие элементы пародийного дискурса приравниваются к искажению и обострению негативного в общественных явлениях, которые являются объектом сатирического смеха писателя. Постмодернистская пародия стирает границы высокого и низкого, и сложность для исследователя заключается в установлении моральной ценности и значимости смеха в таком литературном произведении.

Постмодернистский текст использует разнообразные вспомогательные средства (игра, нелинейный сюжет, фрагментарность, аллюзии, пасты), среди которых интертекстуальность занимает ведущее место и является важным фактором для текстовых экспериментов писателя. Интертекстуальность при таких обстоятельствах нарушает каноны литературы и позволяет писателю освободиться от определенного языкового «тоталитаризма». В результате писатель прибегает к децентрации и моделирует определенную хаотичную структуру текста, в котором обычными языковыми знаками создается новая текстовая реальность или микронаратив. Такое своеобразное использование других текстов или фрагментов письма на самом деле является заимствованием, подражанием и осмеянием, что созвучно явлению пародирования в литературе.

Выводы. Когда современное общество пробивало себе дорогу, смех позиционировали как средство исправления нравов, бичевания пороков и т.д. Смех нацелен на то, чтобы высмеивать негативные явления социальной жизни. Существенно, что не во все периоды смех предстает действенным ресурсом социальных и культурных новаций: в обществе должны созреть условия для проявления смеха. Но в любом случае смех в рамках смеховой культуры выступает важнейшим ресурсом социальных преобразований: он стает тождественным правде, способствует изменениям мертвых догм и норм социальной жизни. В постмодернистском же мире доминирует всеохватывающая ирония, которая представляет собой квинтэссенцию смеха. Пародия и сатира же призваны конструировать иной мир – «карнавалный», «перевернутый», «дурацкий», но в то же время противоречащий одному из основных постулатов постмодернизма – «эпистемологической неуверенности»: бессмысленности какой-либо попытки сконструировать модель мира. Поэтому в современной смеховой культуре эти концепты

находяться на периферії. Однак наметившийся «закат постмодернізму», серйозні соціальні потрясіння в сучасному світі, зміни в світогляді людей дають підстави вважати, що і сміхову культуру в найближчому майбутньому очікують певні зміни, перерозподіл значимості її концептів, що і повинно стати об'єктом подальшого вивчення сміха і його складових як з боку філософії, так і філології.

Література:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. / М.М. Бахтин. – М. : Языки славянских культур, 2010. – С. 7–517. – 4 т.
2. Хоруженко К.М. Мировая художественная культура / К.М. Хоруженко. – М. : Владос, 1999. – 334 с.
3. Волков Ю.Г. Человек как космопланетарный феномен / Ю.Г. Волков, В.С. Поликарпов. – Ростов на/Д : Изд-во Ростовского университета, 1993. – 192 с.
4. Декарт Р. Правила для руководства ума / Р. Декарт // Собр. соч. : в 2 т. / Р. Декарт. – М., 1989. – 518 с. – 1 т.
5. Шлегель Ф. Из «Критических (ликейских) фрагментов» / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд. Московского университета, 1980. – С. 51–54.
6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собр. соч. : в 5 т. / А. Шопенгауэр. – М., 1992. – 524 с. – 1 т.
7. Зверев А.М. Смеющийся век / А.М. Зверев // Вопросы литературы. – 2000. – № 4. – С. 5–19.
8. Сычев А.А. Смех как социокультурный феномен : дисс. ... д-ра филос. наук : спец. 24.00.01 / А.А. Сычев. – Саранск, 2004. – 362 с.

Родний О. В. Концепти сміхової культури у філософсько-літературознавчому дискурсі

Анотація. У статті розглянуто основні концепти сміхової культури та їх наукову рецепцію. Простежено еволюцію європейської сміхової культури від середньовіччя до постмодернізму на прикладі художньої літератури.

Ключові слова: сміхова культура, сміх, концепти, рецепція, дискурс, іронія, пародія, еволюція.

Rodniy O. Laugh culture concepts in the literary-philosophical discourse

Summary. The basic concepts of the laugh culture and their scientific reception are discussed. The evolution of European laugh culture from the Middle Ages up to the postmodern is traced on the example of literature.

Key words: laugh humor, laughter, concepts, reception, discourse, irony, parody, evolution.