

А. Г. Козинцев

ЧЕЛОВЕК И СМЕХ



Санкт-Петербург АЛЕТЕЙЯ 2007

УДК 316.323
ББК 60.5
К59

Рецензенты:

доктор исторических наук *А. К. Байбурин*,
доктор филологических наук *Г. Е. Крейдлин*,
доктор биологических и филологических наук *Т. В. Черниговская*

Козинцев А. Г.

К59 Человек и смех / А. Г. Козинцев. — СПб. : Алетейя. 2007. — 236 с.

ISBN 978-5-91419-055-9

Книга представляет собой научную междисциплинарную монографию о смехе и юморе. Обсуждаются антропологические, этологические, психологические, нейрофизиологические, лингвистические, семиотические и философские аспекты этих явлений. Представлена обширная сводка новейших фактов и взглядов. На базе синтеза данных различных дисциплин предлагается новая теория смеха.

Книга предназначена не только для специалистов в соответствующих областях, но и для всех, кого интересует человеческое поведение и проблема биокультурной сущности человека.

На первой стороне обложки: кожаная маска скомороха (Новгород, XIII в.), на четвертой стороне: римская бронзовая статуэтка актера в комической маске (III в. н. э.). На шмуцтитулах: офорты из цикла «Balli di sfessania» («Пляски») Ж. Калло (1622)

© А. Г. Козинцев, 2007
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2007
© «Алетейя. Историческая книга», 2007

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга необычна, по крайней мере в нашей литературе. Необычным был и сборник, который ей предшествовал (Смех: Истоки и функции. СПб: Наука, 2002). В нем была сделана попытка взглянуть на смех с позиций нескольких наук, как естественных, так и гуманитарных. В результате стали вырисовываться первые контуры междисциплинарной науки о смехе. Возможно, чутью опережая события, я предложил назвать ее «антропологией смеха», отметив, что она находится в начальной стадии формирования и у нас, и за рубежом. Это чистая правда, но из рядов философов тут же послышался протест: «будущая антропология смеха мыслится как сугубо естественнонаучное знание, в то время как философия смеха насчитывает уже тысячи лет». Нет, конечно же, не как сугубо естественнонаучное, но и не как сугубо гуманитарное. Всякого перекока здесь желательно избегать, ведь в центре антропологии смеха — человек, существо одновременно биологическое и культурное. Предлагаемая книга — следующий шаг на пути к синтезу.

Хотя сборник был вполне междисциплинарным и баланс между биологией и культурой был, как мне казалось, худо-бедно соблюден, вводящая его статья, содержащая биологические данные о смехе, настолько отпугнула некоторых философов, что они сочли, будто в сборнике «практически не был учтен богатейший опыт по теме нашей гуманитарной науки: филологии, философии, эстетики, психологии» и т. д. Что ж, моя вина! Если читатель-гуманитарий захлопывает книгу, не одолев и десяти страниц, то автор обязан извлечь из этого урок. На сей раз я пошел по более традиционному пути и сделал предметом первой главы материал из гуманитарных областей, в частности, относящийся к философии и психологии смеха, — в надежде на то, что специалистам, интересующимся истоками

и, соответственно, биологическими аспектами данного феномена, хватит терпения добраться до второй главы, где и рассматриваются соответствующие факты и теории. Кстати, по сравнению со сборником естественнонаучная глава дополнилась новейшими данными, добытыми в начале нынешнего столетия, в частности, появился раздел «Смех, юмор, мозг». Третья глава посвящена игре, серьезной и несерьезной, в частности, языковой, а также знаковой, вернее, антизнаковой функции юмора (особое место тут уделено соотношению юмора и иронии и борьбе языка с самим собою). Тема четвертой главы — конфликт культуры с природой, в частности, попытки совместить смех с насилем.

Пожалуй, самое замечательное качество смеха — его несравненная способность объединять людей. Предлагаемая книга представляет собой попытку понять, почему это так. Смех сплачивает не только смеющихся, но и тех, кто его изучает, независимо от того, соглашались они друг с другом или нет. После выхода сборника 2002 г. многие читатели из разных городов вступили со мной в переписку. Некоторые из них стали моими друзьями и, что не менее приятно, подружились между собой. Иные вели со мной яростные споры. Мы не пришли к согласию ни по одному пункту, да вряд ли и придем — но что-то заставляет нас продолжать общение. Всем этим людям я в равной степени признателен. А среди тех, кто читал рукопись на финальной стадии ее подготовки, я особенно обязан Г.Е. Крейдлину, который помог мне устранить многие противоречия и неясности и улучшить стиль (оставшиеся огрехи — целиком на моей совести).

Надеюсь, что эта книга расширит круг моих корреспондентов. Любые комментарии, в том числе и самые беспощадные (не сомневаюсь, что таковых окажется в избытке), будут приняты к сведению с благодарностью. Мой почтовый адрес — 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3, Музей антропологии и этнографии РАН; электронный адрес — agkozintsev@gmail.com (последний предпочтительней).

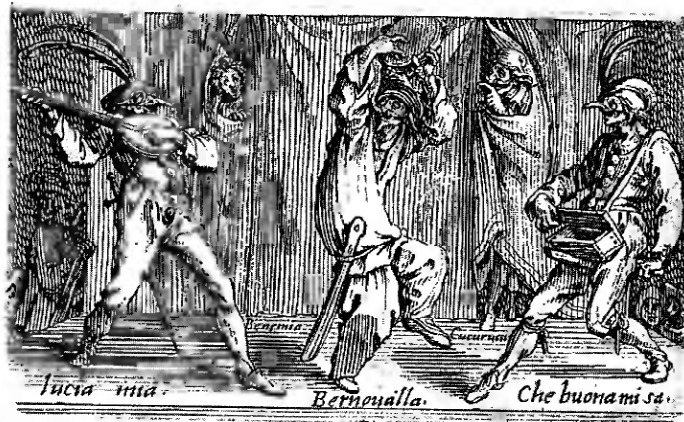
Мой приятный долг — поблагодарить Российский гуманитарный научный фонд, при поддержке которого (грант № 05-01-01141) написана эта книга, и Российский фонд фундаментальных исследований, при поддержке которого (грант № 07-06-07013) она издана.

*Александр Козинцев,
Санкт-Петербург, март 2007 г.*

Глава 1

Комическое, или подражание худшим людям





Глава I КОМИЧЕСКОЕ, ИЛИ ПОДРАЖАНИЕ ХУДШИМ ЛЮДЯМ

1.1. ПРОТИВОРЕЧИЕ И СНИЖЕНИЕ. ЮМОР, ПАРОДИЯ, САТИРА

Начнем с классической дефиниции смешного, содержащейся в «Поэтике» Аристотеля (II, 1448a, 16–18, V, 1449a, 32–36). Многие теоретики считали и считают ее почти идеальной. Различие между трагедией и комедией Аристотель усматривает в том, что первая стремится изображать «лучших людей, нежели ныне существующие», а вторая — худших. «Комедия, — продолжает он, — есть подражание худшим людям, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешно есть часть безобразного: смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное; так, чтобы не далеко ходить за примером, комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без страдания».

Аристотель очень предусмотрителен. Сперва он ставит читателя в тупик. В самом деле, идеализировать людей, как в трагедии, кажется естественным, но для чего изображать их худшими, чем они есть на самом деле? Едва мы, однако, успеваем задуматься над этим вопросом, как нам тут же предлагается легкий выход в виде оговорки о полной безобидности изображаемого. Комическая маска — было бы о чем говорить! Ни страданий, ни смерти. За теорию «безобидности» комического объекта, как за спасательный круг, держались и продолжают держаться многочисленные

эстетике вплоть до наших дней, словно не замечая целого моря фактов, ей противоречащих.

Кто же именно «подражает худшим людям» и зачем? Комический артист, тот, чье лицо закрыто нелепой маской или искажено гримасой? Да, так мы обычно думаем и находим для такого подражания самую благуя цель — изобразить перед нами, зрителями, зло или несовершенство во всей его неприглядности с тем, чтобы мы «уничтожили» его смехом и испытали торжество от нашей победы. Такова привычная для нас оптимистическая точка зрения советских теоретиков, считавших смех «оружием сатиры».

Довольно близкое мнение высказал в XVII в. Томас Гоббс — автор «теории превосходства». Впрочем, по Гоббсу, «гримасы, именуемые смехом», выражают не торжество общественно-полезной победы над злом и несовершенством, а нашу эгоистическую и тщеславную «внезапную гордость» от осознания того, что мы сами, дескать, благороднее, умнее и красивее объекта (*Hobbes, 1957. P. 36*)¹. Оптимизм, как видим, тот же, а разница — лишь в функции осмеяния. В первом случае оно поставлено на службу обществу, во втором — осуществляется в своекорыстных целях.

Крайнюю версию «теории превосходства» изложила недавно М.Т. Рюмина, по мнению которой, смешное — это «ситуация зла, происходящая с другим», причем «субъект-наблюдатель тут попадает как бы на место Бога» и эгоистически радуется собственной безопасности. «Трагическое и комическое почти во всем совпадают (характер ситуации и положение человека в ней), а разнятся только в выборе точки зрения» (*Рюмина, 2003. С. 115*). Но, если так, то почему же только «совпадают»? Их можно и поменять местами. Американский комик Мэл Брукс был более последователен: «Трагедия — это когда я порезал палец, а комедия — это когда ты провалился в канализационный люк и погиб». На Западе гоббсианские концепции комического (часто в виде «теории злорадства») весьма популярны (*McGhee, 1979. P. 22; Morreall, 1983. P. 4–10; Sanders, 1995. P. 38; Gruner, 1997; Martin, 2006. P. 43–55*).

¹ В русском издании «Левинафана» (*Гоббс, 1991. С. 44*) знаменитое выражение “sudden glory” переведено как «внезапная слава», что затемняет его смысл. В переводе другого трактата — «Человеческая природа» — те же слова переданы более адекватно: «внезапное чувство тщеславия» (*Гоббс, 1989. С. 546*). Действительно, английское слово “glory” в прошлом имело побочный, ныне забытый смысл — «тщеславие». Но дальше Гоббс употребляет выражение “vain glory”, которое, во избежание плеоназма, можно перевести только как «тщеславная гордость».

Превосходство, злорадство, торжество над дурным — значит, в этом причина нашего удовольствия, ради этого будут шутиться комедики? Такой взгляд вызывал сомнения уже очень давно. Вот, например, точка зрения Фридриха Шлегеля: «Простой человек не столь чувствителен к отвратительному, часто содержащемуся в комическом: его могут забавлять комические черты страдающего или дурного существа... Чистое удовольствие редко содержит смешное, но смешное (очень часто не что иное, как удовольствие от дурного) гораздо действеннее и живее» (*Ф. Шлегель, 1983. С. 56, 59*). «Необходимое удовольствие от дурного» Шлегель назвал «наследственным грехом комической энергии». Налет классового снобизма, присущий этим суждениям, делает их еще ценнее, так как, вопреки своим взглядам, Шлегель вынужден был признать, что как только Менандр попытался избавить комедию от «наследственного греха» и придать ей утонченность, изыщество и «гуманность в характерах» (видимо, сочтя «подражание худшим людям» занятием недостойным), комическая энергия древней комедии куда-то испарилась.

«Удовольствие от дурного» — ведь это нечто прямо противоположное удовольствию от превосходства, злорадства и торжества над дурным! Так кто же все-таки и с какой целью подражает «худшим людям»? Обратимся за разъяснениями к Аристотелю. «Какие насмешки¹ не стесняются выслушивать, — писал он в трактате, адресованном сыну («Никомахова этика». IV. 14 (VIII)), — такие и сами говорят. Но не всякие насмешки, ибо насмешка — это своего рода поношение, а [если] иные поношения запрещаются законодателями, то следовало бы, вероятно, запретить также [иные] насмешки... А шут подчинен смешному и, если выйдет потеха, он не пощадит ни себя, ни других».

В отличие от сохранившихся пассажей о комическом в «Поэтике», это место не допускает разночтений. Аристотель ясно дает понять, что «худшим людям» подражают не комические актеры, изображающие их в карикатурном виде якобы с целью их высмеять, но авторы комических текстов, а вместе с ними и слушатели, и что подобное «срамословие», унаследованное от древней комедии — занятие недостойное свободно-рожденного и подобающее скорее «скоту». То ли дело новая комедия с ее изыществом, чувством меры и тонкими намеками!

Проще всего отмахнуться от таких суждений, сославшись на то, что Аристотель называл «скотами» рабов, и к нам его слова относятся не

¹ Под «насмешками» Аристотель, видимо, подразумевал нечто близкое к тому, что мы называем «анекдотами» (имеется в виду, конечно, современный жанр городского фольклора, а не истории XVIII – начала XIX вв. об исторических персонажах).

могут. Но ведь и мы, подобно афинянам IV в. до н.э., хохочем над анекдотами. Стоит нам призадуматься над нашим смехом — и у нас в душе, как и у Аристотеля, остается какой-то непонятный осадок. «Какой трудный, неблагодарный и внутренне порочный жанр искусства — анекдоты, — записал в дневнике К.И. Чуковский (1995. С. 154). — Так как из них исключена поэзия, лирика, нежность — вас насильно вовлекает в пошлые отношения к людям, вещам и событиям — после чего чувствуешь себя уменьшенным и гораздо худшим, чем ты есть на самом деле».

Человек, который бы рискнул высказать подобное суждение вслух в наши дни, пожалуй, прослыл бы чудачком. Л.В. Карасев (1996. С. 67–74) не без основания считает антизойой смеха стыд. Люди, не желающие казаться чудачками, предпочитают стыдиться самого стыда. «Стыдно не быть бесстыдным», написал о них — да и о нас всех — Блаженный Августин (Исповедь, II, 9).

Современные исследователи анекдотов, видимо, стремясь застраховаться от упрека в старомодности, в сущности игнорируют этический аспект, уделяя главное внимание когнитивно-семантическим аспектам — «опозиции скриптов (сценариев)», «логическим механизмам», пуанте и пр. Такая установка соотвечствует «теории несообразности», которую в XVIII в. сформулировал Дж. Битти (*Beattie*, 1776), а в XIX в. — А. Шопенгауэр (1999. С. 116–130). Главную несообразность, вызывающую якобы смех, создатели «семантических теорий словесного юмора» (*Raskin*, 1985; *Attardo*, 1994)¹ усматривают в семантике комического текста, то есть в его отношении к жизни. Это отношение противоречиво, основано на несовместимости и полярной противоположности «скриптов» (альтернативных прочтений текста). Смеясь, субъект якобы реагирует на противоречие, выражает свос отношение к нему. Иными словами, комическое противоречие оказывается объективным, внешним по отношению к субъекту. Так думают почти все — не только те, кто придерживается теории несообразности, но и сторонники большинства иных теорий².

¹ Термин «юмор» будет использоваться в этой книге в довольно широком общедомном смысле, зафиксированном в толковых словарях. Однако, в отличие от большинства современных зарубежных теоретиков, мы не будем включать сюда ни иронию, в том числе сарказм, ни сатиру (эти явления мы обсудим особо). В прошлом понятие «юмор» трактовалось более узко, причём часто этим термином обозначали лишь позднюю европейскую или даже специфически английскую литературную традицию.

² Наиболее заметное исключение — фрейдисты, о которых речь пойдет особо.

Между тем, это иллюзия. За сто лет до Чуковского Сёрен Кьеркегор (2005. С. 549) очень точно сформулировал, в чем именно состоит несообразность. «В обычной жизни мы смеемся, когда нечто делается смешным, отсмеявшись же, человек иногда говорит: „Недопустимо делать нечто подобное предметом смеха“. Однако если все это действительно было смешно, мы не можем удержаться от того, чтобы не передать историю дальше, — естественно, вымарывая попутно дополнительное утверждение, сопровождавшее собою смех: „Недопустимо делать нечто подобное предметом смеха“. И никто не замечает, насколько смешно здесь то, что *настоящее-то противоречие* (курсив мой — А.К.) *заключено в самой нашей притворной попытке поступать этически, вырезая некое подчиненное предложение, а не отказываясь от всего того, что ему предшествует*»¹.

Среди психологов и лингвистов очень популярна теория «разрешения несообразности» (*Suls*, 1972; *Shultz*, 1972), родственная теориям гештальтпсихологии. То же самое называют «уместной неуместностью» (*Monro*, 1951. P. 241–242), «сообразной несообразностью» (*Oring*, 1992. P. 81), «локальной логикой» (*Ziv*, 1984. P. 90), «когнитивным принципом» (*Forabosco*, 1992), «логическим механизмом» (*Attardo*, 1994), или «псевдоправдоподобием» (*Chafe*, 2007. P. 9). Теория гласит, что восприятие анекдотов и карикатур состоит из двух стадий: сперва человек оказывается в затруднении, обнаружив в тексте или рисунке некую несообразность, а потом приходит озарение («инсайт») — обнаруживается новый, скрытый смысл. Когнитивные лингвисты называют это «сменой фреймов» (*Coulson*, 2001).

Действительно, многие анекдоты и карикатуры строятся по этому принципу, хотя некоторые из них (относящиеся к категории нонсенса) не допускают «разрешения», а то, что казалось таковым, оказывается бессмыслицей (*Rothbart*, *Pien*, 1977). Типичный пример — карикатура, на которой изображен лыжник, ухитрившийся обхватить дерево так, что лыжни оказались по разные стороны ствола (*Bariand*, 1983. P. 86). Художник пытается навязать нам несообразность. Оставаясь на уровне карикатуры, мы заключаем: если бы люди могли проходить сквозь твердые

¹ Это хорошо иллюстрируется нашим противоречивым отношением к обценной лексике, которая, как заметил Б.А. Успенский, является предметом абсолютного табу и не должна использоваться даже в метатексте. Комическим потенциалом такого пережитка архаического сознания не преминул воспользоваться фольклорный Вовочка. На замечание учительницы «Нет такого слова — „жопа“» он резонно возразил: «Как же так — жопа есть, а слова нет?».

преграды, то именно так все и выглядело бы (вероятно, в этом и состоит «локальная логика» рисунка), но... Отсюда мы делаем вывод: если бы это было всерьез, то над этим следовало бы задуматься, но...

Итак, мы переходим с уровня юмористического стимула на метауровень¹ и думаем уже не над тем, *что* нам показывают или рассказывают, а над тем, *почему* нам это показывают или рассказывают. В семиотических терминах, наше внимание переключается с семантики юмора (таковая в данном случае отсутствует, поскольку никакого смысла в картинке не сыскать) на его прагматику. Мы заключаем, что художник или не в себе, или — что вероятнее — дурачит нас. В сущности, он пародирует серьезное реалистическое искусство, пытающееся копировать жизнь. Но цель его не в том, чтобы утвердить примат фантазии над реальностью (карикатура — явно неподходящий способ достичь такой цели), а лишь в том, чтобы позабавить нас. От нас ожидают смеха — и мы смеемся, если находимся в подходящем настроении. Или не смеемся, если настроение неподходящее.

Но дело не только в нонсенсе. Если бы главным элементом юмора было постижение «соли» анекдота или карикатуры, то было бы непонятно, чем удовольствие от «разрешения несообразности» отличается от удовлетворения, которое человек испытывает, решив задачу, отгадав загадку или узнав, кто из персонажей детективного романа совершил убийство. Это и невозможно понять, если смотреть на юмористическое повествование с точки зрения его семантики, то есть с того низкого уровня, на который нас, хотим мы того или нет, помещают автор, рассказчик или карикатурист. «Логические механизмы», действующие на этом уровне, слышны и рядом оказываются бутафорскими, поддельными, никуда не годными. Приведу в качестве примера остроу четырехлетнего мальчика, который сумел самостоятельно разрешить несообразность и создать «уместную

¹ Термин «метауровень», как и другие употребляемые в этой книге термины с той же греческой приставкой (метаотношение, метарефлексия, метамотивация, метакоммуникация, метаигр, метазнак, метасуждение, метасообщение) входит в круг логических и лингвистических терминов («метатеория», «метаязык», «метатекст» и пр.), обозначающих мыслительное построение второго порядка, служащее для описания и объяснения исходного построения, то есть позволяющее взглянуть на последнее «со стороны». Например, если уровень анекдота или карикатуры — это уровень «дурацкого» мира, дурного вкуса и примитивной логики, то заметить это можно только с метауровня. Рефлексия, человек рассматривает с метауровня свое собственное восприятие и поведение. Рефлексия не обязательно ведет к юмору, но является его необходимой предпосылкой.

неуместность» с помощью логического механизма. Увидев на картинке собак, которые смотрят телевизор, он сказал: «Наверно, показывают рекламу собачьего корма» (Pien, Rothbart, 1976).

«Локальная логика» неоспорима: если бы собаки смотрели телевизор, то их в первую очередь, вероятно, привлекла бы реклама собачьего корма. Впрочем, «разрешение» тут неполное, несообразность все-таки не устранена, ведь собаки телевизор не смотрят. Приходится перейти на метауровень и сделать заключение, относящееся уже не к семантике высказывания, а к его прагматике, то есть к его контексту или автору: если бы это было сказано всерьез, то к этому следовало бы отнестись серьезно, но... Поняв замысел говорящего и согласившись быть одураченными, мы смеемся. Если не соглашаемся — не смеемся.

Итак, частичное «разрешение несообразности» не заставляет нас чувствовать себя менее одураченными, чем при отсутствии всякого «разрешения». И даже если несообразность минимальна и «разрешается» весьма удачно и полностью, так что анекдот отчасти напоминает загадку или детектив¹, по сути ничего не меняется. Вот предельно реалистичный анекдот, почему-то особенно полюбившийся современным исследователям юмора начиная с В. Раскина. Мужчина звонит в дверь частной ларингологической клиники. Открывает жена доктора. «Доктор дома?» — хриплым шепотом спрашивает мужчина. «Нет, — таким же шепотом отвечает женщина, — заходи скорей!». На уровне анекдота все разрешается великолепно: если бы это был пациент, его шепот был бы симптомом болезни, но... Двусмысленность обнаружена, один «сценарий» (или «фрейм») сменяется другим, логический механизм безупречен и обеспечивает «полное разрешение», но несколько не приближает нас к смеху. С точки зрения семантики, перед нами то, что в ином контексте могло бы показаться малenkой занимательной новеллой.

Чтобы рассмеяться, необходимо, хотя и не достаточно, перейти на метауровень и сделать заключение, касающееся не описываемого, а самого рассказа: если бы он был серьезным, к нему следовало бы отнестись соответственно, но... Мы делаем этот вывод не потому, что «так не бывает» (как в нонсенсе).. Вполне бывает — почему бы и нет, — но дело не в семантике, а в прагматике. Мы распознаем извечное намерение рассказчика анекдотов — навязать нам нечто низкопробное, не соответствующее нашим стандартам здравого смысла, приличия, вкуса и т.д. Впрочем, для

¹ Г. Ритчи считает, что в таких случаях нужно говорить не о разрешении несообразности, а об обнаружении двусмысленности (Ritchie, 2004). Нас эти тонкости интересовать не будут.

того, чтобы это понять, чувство юмора не требуется. И вот тут-то и наступает решительный момент. Нам нужно свернуть с пути истинного, преодолеть некоторое внутреннее сопротивление, иными словами, не воспринимать анекдот так, как мы восприняли бы его в серьезном состоянии («что за вздор!», «ничего получше рассказать не могу?» и т.д.), а поддаться соблазну и принять навязываемое. Иными словами, необходимо смотреть на рассказ с двух точек зрения: и с метауровня (то есть с нашего собственного уровня), и с уровня самого рассказа, вернее, рассказчика.

Итак, «соль» анекдота и «соль» юмора — совершенно разные вещи. Причина неудач большинства теорий юмора состоит в том, что эти вещи путают. Именно в нашем собственном поведении, а не в объекте, как обычно думают, и заключено комическое противоречие. В самом деле, в повседневной жизни мы чужаемся низкопробности и не позволяем себя дурачить. Художник-фантаст также не дурачит нас, а заставляет, благодаря силе воображения, полноценно волноваться или ужасаться. В обоих случаях мы серьезны и последовательны. В данном же случае, сознавая несерьезность, никчемность, пошлость, иными словами, низкопробность¹ рассказа, мы проявляем непоследовательность и принимаем то, что в обычном расположении духа должны были бы отвергнуть. Более того, принимаем, *потому что* должны были бы отвергнуть! Это и есть то самое «настоящее противоречие», которого, по словам Кьеркегора, не замечает никто.

Такое противоречие не возникает при восприятии искусства высокой пробы, сколь бы далеким от реализма оно ни было. Произведения Эль Греко или Кафки для нас исполнены смысла, для их восприятия нам нужно не спуститься на более низкий уровень, а, напротив, «дотянуться» до уровня, гораздо более высокого по сравнению с нашим. Мы, рядовые зрители и читатели, достаточно поглощены семантикой этих произведений, чтобы интересоваться их прагматикой. «Сверхреальность» властно втягивает нас в себя, не давая нам ни малейшей возможности отстраниться и посмотреть на нее с метауровня.

¹ В. Раскин считает юмор разновидностью «недобросовестной коммуникации» (“non-bona fide communication”) (Raskin, Attardo, 1994). Коммуникация вопреки прагматическим правилам (английский термин — “miscommunication”) привлекает в последние годы все большее внимание когнитивистов. Помимо юмора, сюда относятся ложь, ирония, театральная игра (см. главу 3), а, по мнению некоторых авторов, также уклончивая речь, обольщение и даже виртуальная коммуникация в интернете. Все эти явления рассматриваются в сборнике под названием «Сказать, чтобы не сказать» (Say Not To Say, 2001). Как видим, специфика юмора здесь совершенно теряется.

Иное дело — «сниженная» реальность или, что в данном случае одно и то же, «сниженная» фантазия. Представим себе, что нам показывают бездарный фильм ужасов, или что мы смотрим по телевизору сеанс психотерапевта, которого считаем шарлатаном. Не исключено, что в обоих случаях мы испытаем позыв к смеху в тот миг, когда поддадимся иллюзии и тут же ощутим собственную глупость и доверчивость. Возможно, это будет отчасти «нервный» смех, но как отличить его от «юмористического»?

Анекдоты и карикатуры с «полным разрешением», будучи по внешней видимости ближе всего к обычным (серьезным) рассказам и рисункам, не менее, а более трудны для когнитивистов, чем абсурдистские, потому что на уровне текста несообразность тут бывает совсем незначительна, а может и отсутствовать вовсе (как в анекдоте о мнимом пациенте). «Бродячие сюжеты» подобных анекдотов могут находить близкие соответствия в «Декамероне», «Кентерберийских рассказах», шванках, фаблио, фациях, русских бытовых сказках или «Гысяче и одной ночи», где истории о ловких любовниках, будучи занимательными, не были рассчитаны на то, чтобы смешить. То же самое относится к распространенным от Китая до Англии средневековым рассказам об «уместно-неуместных» ответах оборванца (а впоследствии шута) — правителю, превратившимся в анекдоты (Мелетинский, 1986. С. 197; Otto, 2001. P. 3–4, 113–115, 148–149 и др.). В конце этих рассказов, правда, властитель неизменно смеется, но нет никакой уверенности, что его подозрительно наивный смех вызывал такую же реакцию слушателей.

Изменились с тех пор не сюжеты, а вкусы: история, которая была уместной в форме сказки или новеллы, «снизилась» и стала неуместной, глупой, вульгарной, в форме современного «городского» анекдота. Это (а не какие-либо формальные особенности вроде пуанты) и есть главное, что отличает современный анекдот от новеллы и сказки. Рассказывание анекдотов неуместно всегда, как ни противоречит это нашему привычному представлению. То, что выглядит «уместной неуместностью» на семантическом уровне (на уровне самого анекдота), оказывается «неуместной уместностью» на прагматическом уровне, то есть на метауровне. Именно это имел в виду Кьеркегор: даже если метатекст, содержащий негативную оценку рассказа (нечто вроде «Послушай, какую гадость мне недавно рассказали!» или «Хочешь дурацкий анекдот?») «вымарывается», он все равно подразумевается.

Как бы ни радовали нас такие тексты, негативно-оценочная рамка рассказа незримо присутствует всегда; без нее (вернее, без ее разрушения)

анекдот кажется пресным и несмешным. Рассказывая анекдоты, мы «подражаем худшим людям», пародируем их поведение. Очень сомнительно, что главная наша цель состоит в том, чтобы их осудить. Скорее как раз наоборот — мы, по выражению Шлегеля, «получаем удовольствие от дурного», вполне сознавая, что дурное — это именно дурное. Можно без всякой натяжки утверждать что любой анекдот пародии. В частности. «логический механизм» — откровенное издевательство над здравым смыслом, отвергать который у нас нет никаких оснований.

Почему же десятки исследователей юмора во всем мире не замечают (или не хотят замечать) этого двойного дна, этой пародийности анекдотов, и исследуют их так, словно имеют дело с серьезными текстами? На чем основана наша уверенность в том, что пародировать можно только конкретные литературные произведения, причем только с целью их осудить? Разве не неуместен и не пародии любой комический текст, независимо от того, замечаем ли мы присутствие авторской маски («невидимого сказчика», мотивирующего неуместности) — идиота, как у Зоценко, циника, как у Жванецкого и т.д. — или не замечаем? Если это признать, то так называемая «семантика юмора», неизменно понимаемая как отношение комического текста к внеязыковой действительности, предстанет в совершенно ином свете. Выясняется, что юмор, подобно пародии, направлен вовсе не на действительность, а исключительно на способ восприятия и осмысления этой действительности кем-то. Но кем именно? В применении к пародии такой вопрос кажется странным — кому же не ясно, что она всегда направлена на совершенно конкретный, легко узнаваемый объект? Но эта ясность — кажущаяся.

¹ Рукописный текст одной из сказочек Хармса, по стилю вполне годившейся бы для журналов «Еж» и «Чиж», а повествующей (и притом весьма красочно) о том, как маленькая девочка попала в лапы старика-педофила, прерывается следующим метатекстом: «Хотел написать гадость и написал. Но дальше писать не буду: слишком уж гадко». А впрочем, что за сказка без счастливого финала? И воображаемые маленькие читатели получают то, что им причитается на уровне «локальной логики» рассказа, а реальные взрослые читатели, начавшие было сомневаться, уж не всерьез ли все это — великолепный повод для перехода на метауровень: «Потом этого противного старика высекли и посадили в тюрьму, а Лидочку вернули к папе и маме». С точки зрения базовых свойств юмора, психопатический акцент, независимо от того, целиком ли он относится к авторской маске или же затрагивает и личность — не более чем одна из возможных мотивировок неуместности комического текста. Разумеется, о юмористической интенции можно говорить лишь тогда, когда неуместность и пародийность ощущается и подчеркивается автором.

Ю.Н. Тынянов в очень глубоких работах о пародии показал, что суть литературного передразнивания (подробнее о речевом передразнивании см. в гл. 3) — не столько в высмеивании кого-то конкретного (хотя сознательная цель пародиста может быть именно такой), сколько в «обнажении условности системы и выходе за ее пределы», «диалектической игре приемом», «изъятии произведения из системы и разъятии его как системы» (Тынянов, 1977. С. 160, 214, 226, 292, 302). Развивая идеи Тынянова, А.К. Жолковский (1994) предложил термин «графоманство как прием».

Хотя выводы Тынянова основаны на материале русской литературы XIX в., они весьма созвучны идеям О.М. Фрейденберг (1973а; 1998. С. 345–346), которая доказывала, что античная и средневековая пародия была не чем иным, как необходимой диалектической изнанкой всего самого сакрального¹. Глубинная, исконная сущность «подражания худшим людям» заключается отнюдь не в высмеивании отдельных лиц и явлений действительности. В чем же тогда? Что если главные (хотя и неосознаваемые) объекты пародии, да и юмора в целом — язык как таковой и наше собственное мировосприятие как таковое?

«Выход за пределы системы», переход на метауровень, обнаружение неуместности и неприемлемости навязываемого нам текста и радостная готовность с нею смириться (как это и бывает при восприятии пародии) — вот что отличает восприятие анекдотов и карикатур от решения задач, требующих умственных усилий (Ruch, Hehl, 1998; Ruch, 2001; Hempelmann, Ruch, 2005). В самом деле, человек, пытавшийся отгадать загадку, «прочтешь» ребус или догадаться, кто из героев детектива — убийца, едва ли будет удовлетворен, узнав, что загадка не имеет отгадки, ребус представляет собой случайный набор рисунков, убийца так и не обнаружен, да и вообще все было не всерьез. Эффект же комического текста вовсе не должен зависеть от того, имеется ли в нем «разрешение» или нет — именно потому, что текст несерьезен. Для многих людей юмор нонсенса ничуть не хуже иных разновидностей юмора. К какой бы категории ни относился юмор, когнитивные процессы, происходящие на уровне его семантики, служат лишь средством распрощаться с семантикой и перейти на метауровень, а после обнаружения обмана — согласиться остаться в дураках.

¹ Ю.Н. Тынянов (1977. С. 215) обратил внимание на то, что карамзинская эпиграфия «Покойся, милый прах, до радостного утра» (один из гротескных персонажей «Идиота» — Лебедев — якобы велел высечь ее на памятнике, установленном им на «могиле» его собственной ноги, которой он лишился) была высечена на надгробии матери Достоевского.

«Снижение» и несерьезность несовместимы со сколько-нибудь существенными когнитивными затратами. Хитроумные анекдоты мало кому нравятся. По крайней мере, взрослые, которые, в отличие от детей, хорошо знают цену подобным задачкам, воспринимают анекдоты по принципу: чем доступней, тем смешнее (Cunningham, Derks, 2005). О втором, якобы «тайном» сценарии анекдота они порой догадываются еще до пуанты (Vaid et al., 2003). Доверчиво изучать всю эту низкопробную продукцию, что с таким усердием делают создатели формализованных когнитивно-семантических теорий юмора, веря в то, что «оппозиции сценариев» и «логические механизмы» относятся к сути изучаемого явления — занятие не особенно продуктивное, на что уже не раз указывали авторитетные теоретики юмора (Davies, 2004; Morreall, 2004), в том числе один из крупнейших современных лингвистов У. Чейф (Chafe, 2007. P. 151).

Недавно разгорелся спор между лингвистами, изучающими юмор. Одна из сторон — представители когнитивной лингвистики (в узком смысле слова), взявшиеся в последние годы за изучение комических текстов. Их оппоненты — создатели «общей теории словесного юмора», наиболее активными из которых ныне является С. Аттардо. Первые полагают, что семантика юмора базируется не на особых логических механизмах, постулируемых «общей теорией», а на обычных фигурах речи (метафоре, метонимии, гиперболе и др.), тогда как в прагматическом отношении анекдоты родственны сплетням и оскорблениям (Brône et al., 2006; см. также: Coulson, 2001; Veale et al., 2006; Kotthoff, 2006; Ritchie, 2006). Создатель же «общей теории» в ответ заявляет, что когнитивные лингвисты не внесли в изучение юмора ничего нового по сравнению с В. Раскиным и С. Аттардо (Attardo, 2006).

Для нас этот спор не имеет равным счетом никакого значения. Исходная посылка у обеих сторон одинакова: смысл юмора заключен в семантике комического текста. Стоя на этой позиции еще тверже, чем их предшественники и оппоненты (те по крайней мере различают «добросовестную» и «недобросовестную» коммуникацию), и начисто отрицают своеобразие юмора по сравнению с серьезным общением, когнитивные лингвисты не только не приблизили нас к пониманию его сути, но и увеличили от цели еще дальше. Они и сами признают, что их скрупулезный анализ анекдотов и острот в терминах «умственных пространств», «точек зрения», «смены фреймов» и «реинтерпретации» в равной мере применимы к серьезным текстам и ничуть не помогают понять, почему же комические тексты нас смешат (Ritchie, 2006). Похоже, этот вопрос их вовсе не интересует.

В сущности то же самое относится и к теории «разрешения несообразности» и к родственной ей «общей теории словесного юмора». Да, пока мы серьезны, мы стремимся избегать несообразностей и по мере возможности находить в них смысл. В юморе же все наоборот. Разрешение несообразности и обнаружение двусмысленности тут — не окончательный результат, не цель, а, напротив, средство сбить нас с толку и продемонстрировать нам несостоятельность нашего здравого смысла (а также нашего вкуса, да и всего нашего культурного багажа), а главное — бессилие языка. Понятно, что когнитивная лингвистика с ее хитроумным аппаратом оказывается тут не у дел.

Если все это признать, то различие между юмором с разрешением и юмором без разрешения (нонсенсом) исчезнет. И в том, и в другом случае нам что-то кажется, причем на разных уровнях. На уровне семантики любовник кажется пациентом, собаки кажутся заинтересованными в телерекламе, лыжник кажется способным объехать дерево с двух сторон одновременно. Мотивировка навязываемой нам иллюзии — «чудо» (как в нонсенсе), чужое остроумие (как в анекдотах с неполным разрешением) или же наша собственная мгновенная недогадливость (как в анекдотах с полным разрешением) — не играет роли. Могло ли описываемое или показываемое иметь место на самом деле или не могло — вопрос второстепенный, поскольку смысл комического текста, в отличие от смысла текста серьезного, состоит в том, что первый лишь *кажется* имеющим отношение к действительности, и нам лишь *кажется*, что наш смех вызван тем, что нам рассказывают или показывают.

Подлинная же причина нашего смеха — не в рассказанном или показанном, то есть не в кажущемся значении текста (которое интересует нас, например, в серьезных фантастических произведениях), но и не в «истинном» его значении (которое интересует нас, например, в загадках и детективах), а в том что присущая семантике текста оппозиция *кажущееся/истинное* нейтрализуется на метауровне. Иными словами, в том, что значение просто-напросто исчезает. Иллюзией оказывается не только один из сценариев (в случае нонсенса никакого иного сценария нам и не предлагают), но — и это главное — серьезность и доброкачественность текста в целом. Смеясь, человек, в сущности, признает, что он в тысячный раз дал себя одурачить. Пока он думал (вернее, делал вид, что думает), будто решает задачу на сообразительность, ему не только подсунули фальшивку, но вдобавок его «насилуно вовлекли в пошлые отношения к людям, вещам и событиям» или в лучшем случае вынудили мыслить о них прервато и примитивно. В итоге все «снижается», и информация,

которую человек получает, оказывается лишеной какого-либо значения и ценности (Кант, 1994. С. 207; Apter, 1982. P. 180; Wyer, Collins, 1992), и сам он чувствует себя, по выражению Чуковского, «уменьшенным и гораздо худшим, чем он есть на самом деле», независимо от того, по соображениям ли здравого смысла для него неприемлема чужая интерпретация, которую ему навязали, по моральным ли соображениям. эстетическим или каким-либо иным.

Однако вместо того, чтобы возмущаться, человек хохочет — ведь именно этого он и хотел. Порой он хочет смеяться даже тогда, когда никто и не собирается его дурачить и смешить. Психологи, изучающие восприятие юмористических стимулов, обнаружили странный факт: испытуемые (взрослые, нормальные люди) в условиях эксперимента порой не способны отличить — или не хотят отличать — шуточные тексты от вполне серьезных, причем смеются и над теми, и над другими (Cunningham, Derks, 2005).

Древнейшим источником современных анекдотов, как с разрешением, так и без него, судя по всему, были мифы о трикстере — предельно противоречивом создании, хитреце-волшебнике (эта ипостась трикстера дала начало не только сказочным хитрецам, но и реальным оборванцам, а в дальнейшем — шутам, обезоруживающим правителей остроумно-дерзкими ответами)¹ и одновременно дураке, даже безумце, универсальном нарушителе всех мыслимых законов, природных и человеческих (из этой ипостаси выросли все фольклорные дураки; см. главу 3; об отголосках трикстериады в близких к современности текстах см.: Davies, 1990. P. 132–134, 147; Курганов, 2001. С. 25, 33, 55, 69, 76, 129–130, 189, 192, 206; Утехин, 2001. С. 228; Левинтон, 2001. С. 232; Козинцев, 2002б). Ю.И. Юдин (2006. С. 200) предложил для обозначения поздней (сказочной) разновидности этого противоречивого персонажа термин «дуракошут».

Сбивающая теоретиков с толку «уместная неуместность» (или «сообразная несообразность») современных анекдотов и карикатур коренится именно в древней трикстериаде. Доживи трикстер до современности, ему бы ничего не стоило воплотиться и в мнимого пациента ларинголога, и в самого доктора-рогоносца. Он вполне мог бы и объехать дерево на лыжах с двух сторон сразу, и поверить в то, что собаки смотрят телевизор.

¹ Сколь бы странным ни казалось превращение персонажа мифов (часто зооморфного) в реальную фигуру, за этой материализацией — единые законы архаического сознания (о параллелях между поведением трикстеров, шутов и дураков см.: Otto, 2001. P. 38–41; Юдин, 2006. С. 199).

Восприимчива комический текст, мы одновременно и переселяемся в мир гротеска («дуракошута»), и смотрим на этот мир с метауровня.

Психологи называют мыслительные процессы, связанные с пониманием анекдота или карикатуры, «когнитивным компонентом юмора», тогда как непонятное чувство, которое мы испытываем, когда смеемся (наслаждение с сильной примесью чего-то еще), именуется «аффективным компонентом юмора». Когнитивный компонент вполне понятен, связан исключительно с семантикой текстов и не вызывает почти никаких споров. Аффективный же компонент может быть связан как с семантикой (вернее, псевдосемантикой), так и с прагматикой юмора. Он представляет собой полнейшую загадку.

В самом деле, мы чувствуем, что находим удовольствие в чем-то отчасти незаконном, быть может, даже постыдном. Мы пытаемся (или делаем вид, что пытаемся) отстраниться от такого занятия, выразить к нему негативное отношение. Рассказывая сомнительный анекдот, мы порой избегаем смотреть собеседнику в глаза или даже закрываем свой смеющийся рот рукой (Kuipers, 2000¹; Козинцев, 2002а. С. 171). Но напрасно: все эти знаки воспринимаются в лучшем случае как стильный метакоммуникативный комментарий, ни в малейшей степени не делающий менее притягательным то, от чего мы пытаемся отстраниться (сомнительный текст и наше собственное двусмысленное поведение). Кончается смех — и всякая притягательность исчезает. Нарушение ради нарушения. Без такого противоречия в нашем собственном поведении нет и удовольствия от юмора.

Может показаться, что эти соображения представляют собой незаконную попытку распространить психологию восприятия современных «городских» анекдотов на иные социальные контексты. Быть может, представители других традиций с другими представлениями о вкусе и приличии не видят и не видели в анекдотах, которые они слушают и пересказывают, ничего неуместного, противоречащего их собственным стандартам? Судя по всему, видят и видели. Стандарты, правда, другие, анекдоты тоже другие, а вот противоречие, как представляется, — всегда и всюду одно и то же, независимо от наличия или отсутствия пуанты².

¹ Характерно название книги Г. Кейперс: «Хороший юмор, дурной вкус» (Kuipers, 2006).

² Мысль о том, что в народном юморе эквивалентном остроу и пуанты служат непристойные выражения, высказывалась неоднократно (Фрейд, 1997. С. 101; Никуфоров, 1929. С. 124; Левинтон, 2001. С. 233). Если же мы выйдем за пределы вербального юмора, то обнаружим, что у пуанты имеются еще более выразительные предшественники. Так, все действие русской народной

Вспомним дореволюционный деревенский юмор, в частности, «Заветные сказки», кощунство которых столь контрастировало с глубокой религиозностью основной массы крестьян. Да и безумные проделки трикстера, конечно же, не являются, вопреки К.-Г. Юнгу, доброкачественным отражением «самого первобытного состояния сознания» (Юнг, 1999. С. 277). Просто у людей архаики были свои вкусы и свои представления об уместном и неуместном.

А разве древнейшая европейская комедия не была построена на том же чисто субъективном противоречии? Разве она пыталась быть «оружием сатиры» и «уничтожать зло смехом»? Аристофан в «Облаках» изобразил Сократа шарлатаном и вором, хотя вряд ли мог считать его таковым. Ни он, ни зрители не уничтожили мудреца смехом. Его уничтожили враги, четверть века спустя, всерьез. Едва ли Аристофан мог сочувствовать этому, ведь он издевался над всеми без разбора, как и подлагался на дионисийских празднествах. Он получил лавровый венок за «Всадников», где в балаганном виде был изображен Клеон, но Клеона избрали вождем те же люди, которые были зрителями спектакля.

Можно было бы сослаться на тесную генетическую связь древней аттической комедии с ритуалом, частью которого было глумление, отнюдь не имевшее характера осуждения (Cornford, 1914; Фрейдберг, 1973а). Кстати, не только издевательство, но и физическая агрессия, притворная или подлинная (то и другое, будучи направлено на отдельных изгоев — фармаков — некогда было призвано оберегать от сглаза и порчи всю общину) занимает в древнем, и не только древнем, комическом искусстве достойное место (ссылки см.: Козинцев 2002б). В «Облаках» сын избивает отца и грозит поступить так же с матерью (те же мотивы потом повторяются у Плавта), как бы в виде иронической иллюстрации к словам Аристотеля об «ошибке и безобразии, никому не причиняющем страдания и ни для кого ни пагубном». Неужели смеяться над подобным — значит «уничтожать зло смехом»? Или, быть может, прав Гоббс — наша гордость

комедии «Царь Соломон» состояло в том, что призванный царем «маршалка» поворачивался к нему залом и излаивал (с помощью телячьих пузырей, зажатых под мышками) неприличный звук, после чего придворные били и его, и царя (*Русская народная драма...*, 1953. С. 86). Допустим, это поздний отголосок карнавного развенчания царя (Белкин, 1975. С. 155). Но тогда что такое американские «эгги», популярные вплоть до XX в. (некоторые из них основаны на том же трюке)? Хотя многим из нас претит юмор такого уровня, утверждать, что он совершенно чужд современным цивилизованным людям, было бы лицемерием.

от того, что мы не колотим родителей, столь велика, что несудержимо врет-ся из груди, заставляя нас хохотать?

Но главный источник недоразумений и домыслов — не в масштабах осмеиваемого, а в идее «подражания худшим людям». А что если мы сами тайно стремимся им подражать на самом деле? Быть может, автор комедии помогает нам хотя бы в фантазиях реализовать то, к чему мы все бессознательно тянемся, как уверяют фрейдисты? Быть может, например, справиться с родителями — наша заветная мечта?

Не меньше недоразумений возникает в случае комического подражания «лучшим людям». Таким людям подражали (если можно назвать карикатуру подражанием) комические актеры, изображавшие Сократа и Еврипида в пьесах Аристофана. А вот сам автор, вынуждая их к этому, подобно всем своим собратьям по профессии, зачем-то уподобился — конечно же, не всерьез — именно «худшим». Быть может, как раз их-то он тайно высмеивал и обличал? Карикатура на карикатуру — какой странный, околный, недейственный способ обличения! Разумеется, и эта версия никому не годится¹.

Мы сталкиваемся с огромной культурно-психологической загадкой, касающейся не только древней комедии, но и любого комического искусства. На каких же правах оно существует, если загадки, судя по всему, не знают ни авторы, ни актеры, ни зрители, ни теоретики? «Нам это нравится», — и никакого более убедительного ответа дать невозможно. Новая аттическая комедия попыталась приглушить вопрос, стать более реалистической, уменьшить пропасть между серьезностью и несерьезностью, комедией и трагедией, но в итоге все смешалось и запуталось окончательно.

Многие, от Лессинга до советских теоретиков, отстаивавших принципы «сатирической типизации», «реализма» и «идейности» комедии, не сомневались в том, что Аристофан был сатириком, и что, соответственно, его комедии ясно выдают его социальные установки, симпатии и антипатии. Но если мы пытаемся понять природу комического искусства, для нас совершенно несущественно, совпадали или не совпадали серьезные взгляды Аристофана с точкой зрения, скажем, консервативного аттического крестьянства (подробнее об этом см.: Фрейдберг, 1998. С. 363–366).

¹ Мне довелось быть на выставке скульптурных карикатур О. Домье в Париже. К кому-то из изображенных он относился лучше, к кому-то — хуже. Изображения первых искусствоведы называют «шаржами», изображения вторых — «беспощадными карикатурами». Я вглядывался в гротескно преобразенные черты тех и других, пытаясь обнаружить разницу — тщетно.

Суть дела гораздо глубже, и она всегда одна и та же независимо от того, имеем мы дело с древней комедией или с современными анекдотами.

Не только авторы и исполнители комических текстов, но и мы, зрители и слушатели, оказываемся соучастниками игры под названием «подражание худшим людям». Игра столь привычна для нас, что мы почти не ощущаем ее смысла. Здесь нет ни авторов, ни актеров, ни зрителей — все играют на равных правах. Плохо лишь тем, кто вне игры. «Такова уж природа народных толп: им любы те, кто насмехается или бранится, особенно когда то, что считалось священнейшим, разносят в клочья. Так точно и встарь их тешили Аристофан и Евполид, когда вот этого Сократа с издевкой выводили на подмостки и сочиняли про него разные нелепые комедии» (Лукиан. «Рыбак, или Восставшие из гробов», 25).

Не надо тешить себя мыслью, будто мы хоть сколько-нибудь выше подобных плебейских склонностей. Они коренятся в человеческой натуре, а не в структуре общества. Природу человека, как известно, можно подавлять воспитанием, но лишь до какого-то предела. Плебеи мы или аристократы, живем в иерархическом обществе или же в эгалитарном, смеемся над мудрецами или над дураками — мы все равно люди. Способность смеяться, как и способность говорить, уравнивает нас всех.

Итак, игра в подражание «худшим людям»... Странная игра! Неоднократно отмечалось, что главный ее элемент — спуск на более низкую ступень развития (морального, интеллектуального, эстетического и т.д.). Называли эту примитивизацию по-разному: А. Шопенгауэр (1999. С. 121) — «грубым утрированием», Г. Спенсер — «снижающей несообразностью» (*Spencer*, 1911; цит. по: *The Philosophy of Laughter and Humor*, 1987. P. 108), А. Бэн — «комической деградацией» (*Bain*, 1880. P. 259), А. Штерн — «деградацией ценностей» (*Stern*, 1980. S. 42–43), а С.М. Эйзенштейн (1966. С. 486) — один из очень немногих, кто смог за психологической закономерностью увидеть антропологическую, то есть постичь подлинную, истинную головокружительную, глубину спуска — «глухой сферой атавистического ассоциирования».

В самом деле, разве только о «худших людях» идет речь? Разве примитивизация достигает лишь уровня человеческой пошлости, грубости или глупости? Нет, комическое искусство опускается глубже. Но не в «глубины зла», как считал А. Бергсон (1914. С. 166), а в глубины докультурного примитивизма.

Август Шлегель (1934. С. 244) заметил, что с точки зрения главного приема древняя комедия и ее наследница, низкая комедия, или фарс, — это басня наоборот: если басня изображает наделенных рассудком живот-

ных, то комедия — людей, удовлетворяющих с помощью рассудка свои животные инстинкты. Луиджи Пиранделло довел эту мысль до полной наглядности: пьесы Аристофана напоминают басни, сочиненные лисой в отместку людям. Персонажи комедии — люди, рассуждающие и действующие по логике животных (*Pirandello*, 1974. P. 23). О животноподобности комических (особенно фарсовых) персонажей писали неоднократно. Это не та «сверхчеловеческая» животноподобность, благодаря которой схватки персонажей героического эпоса уподобляются борьбе диких зверей. Герои комедии сходны с животными лишь одним — скудоумием и примитивностью.

Бергсон (1914. С. 101, 112, 124), говоря об «автоматизме», «механичности», «костности» комических героев, их сходстве с марионетками, явно имел в виду то же самое, но усмотреть за этим сравнением какую-либо более глубокую закономерность трудно, поскольку идея развития и соответственно возврата на более низкую ступень была ему чужда. Люди не произошли от марионеток и никогда в прошлом не были марионетками. Как раз наоборот — марионетки создаются людьми, и вовсе не всегда для того, чтобы создать «сниженный» образ человека. Короче говоря, бергсоновская метафора, при всей ее популярности, не объясняет ничего. Написав, что человек — животное, способное вызывать смех, Бергсон (1914. С. 97) вступил на правильный путь, но лишь затем, чтобы уточнить, что само животное бывает смешно лишь сходством с человеком. Если бы он признал, что верно и обратное, загадка стала бы ближе.

Через две с лишним тысячи лет после «Облаков» Аристофана Чарльз Чаплин снял фильм «Великий диктатор». Сравнение этих двух шедевров оправдано не только тем, что оба созданы комическими гениями, но и тем, что Чаплин отказался от свойственной поздним комедиям типизации и вернулся к присущей древней аттической комедии тактике личных нападок. Подобно Аристофану, он обращается к политике и карикатуре, причем атакует не обобщенный порок, а конкретного человека.

За это время человечество успело многое пережить и понять. Однако суть комического противоречия не только не прояснилась, но, напротив, на непонятной причине загуманилась до предела. Возникла и безмерно усилилась сатира — противоестественный гибрид смеха и гнева. «Великий диктатор» — квинтэссенция сатиры, ее вершина. Пожалуй, ни в одном другом произведении мирового искусства внутренняя противоречивость этого жанра не проявилась с такой ясностью. Огромность моральной задачи Чаплина в сочетании с «наследственной добродетелью» новой комедии — попыткой сблизить комическое искусство с жизнью

(читай — с серьезностью), поставить его на службу нравственности и вытравить из него «необходимое удовольствие от дурного» — привели если и не к срыву, то к поистине героическому балансированию на самой грани природных возможностей жанра.

Ничего подобного в «Облаках», бесконечно далеких от сатиричности, нет. Комический актер там по воле автора пародирует «лучшего человека» — Сократа. Изъяны реального Сократа совсем безобидны, в полном соответствии с теорией Аристотеля: чудак, не от мира сего, уродливый, беззащитный... Пороки же комического Сократа — вымысел «худших людей». Иными словами, сам автор, в силу неопределенности своей гражданской позиции (к каким только партиям его не причисляли ревнители «идейности» комедии!) и отсутствия какой-либо серьезной моральной задачи в сочетании с безграничной насмешливостью, подражает (вернее, делает вид, что подражает) «худшим людям» ради «удовольствия от дурного». А в итоге получается как раз то, что нужно — идеальный балаган.

В фильме все наоборот. Чаплин-актер подражает не просто «худшему человеку», а самому мерзкому чудищу из всех, которых рождала земля. Персонаж менее всего безобиден и беззащитен, смеяться над ним не хочется, но нужно рассмешить людей, чтобы у них исчез страх. Гражданская позиция Чаплина-режиссера безукоризненна, ни о каком «удовольствии от дурного», ни о каком подражании «худшим людям» с его стороны не может быть и речи. В результате задача сатирика становится в сущности невыполнимой. Но поскольку сатира изо всех сил пытается оставаться частью комического искусства, приходится прибегать к трюкам, а именно, вводить комических дублеров — для большей надежности сразу двух — «хорошего» (еврея-парикмахера) и «плохого» (менее зловредного, по сравнению с Гитлером, и потому более уязвимого Муссолини), всеми силами, вопреки логике, смещать акцент с фюрера на дуче. И наконец, когда все прочие трюки исчерпаны, ничего не остается, как (в ущерб замыслу, но в согласии с жанром) придавать главному персонажу, без всяких на то оснований, шутовские черты¹.

Не на подобных ли трюках основаны наши анекдоты о Сталине? Они, правда, не притворялись сатирой и не были направлены против диктатора², но если суть комического противоречия нам непонятна, то ничего

не стоит принять черный юмор за сатиру. Власть же в таких тонкостях и подавно не разбиралась, для нее и то, и другое было одинаково крайним.

Комический Сократ в «Облаках» крадет плащ, притворяется, будто ширит в воздухе, и доказывает, что комар жужжит не ртом, а противоположной частью тела. «Сатирический» Гитлер в «Великом диктаторе» швыряется винегретом, сгибает голосом микрофон и подбрасывает наддувной глобус с помощью собственного зада. Трикстериада уравнивает в правах лучшего с худшим. Клоун — это клоун, он никого не изображает, у него нет и не может быть никакого конкретного прототипа в реальном мире. Единственный его прототип — «человек вообще», представитель вида *Homo sapiens*.

Дело, как видим, не только в том, что аристотелевское требование безобидности изъянов комического объекта, соблюденное в «Облаках» (если и не на уровне трактовки, то хотя бы на уровне выбора), нарушено в «Великом диктаторе». Если бы Чаплин позволил себе переключиться в черно-юмористическую тональность, подобно создателям анекдотов о Сталине, несостоятельность этого требования сразу же стала бы очевидной, поскольку оно, как выясняется, применимо только к сатире, но не к юмору. Проблема не в объекте, а в субъекте, в том, какую позицию он займет — сатирика или юмориста. Кто бы ни отражался в кривом зеркале аристофановского юмора — Сократ или же какой-нибудь демагог вроде Клеона — результат получался одинаковым по очень простой причине. Аристофан на каждом шагу получает (и доставляет нам) необходимое для комедии удовольствие от собственного мнимого поглупения. И то же самое можно сказать про Чаплина в большинстве его фильмов. Однако в «Великом диктаторе», если не считать отдельных эпизодов, этот путь был для него закрыт. Сатира не может справиться со своей задачей, даже если сатирик гениален.

1.2. СУБЪЕКТ И ОБЪЕКТ. ОТНОШЕНИЕ И МЕТАОТНОШЕНИЕ

Попытаемся обобщить то, что было сказано о комическом противоречии. Теории комического традиционно делятся на объективистские, субъективистские и реляционистские, в зависимости от того, в чем или в ком из них теории видит источник противоречия — в объекте, в субъекте или же в предполагаемом отношении субъекта к объекту, соответственно (обзоры старых теорий см., например: Дземидок, 1974. С. 12–60; Рюмина, 2003. С. 12–72). Аристотель, связывая смешное с несовершенным, но бе-

¹ «Если бы я знал тогда о подлинных ужасах немецких концлагерей, я не смог бы сделать «Диктатора», не смог бы смеяться над нацистами», — написал Чаплин впоследствии.

² Возможно, то же самое относится и к немецким анекдотам о Гитлере (Дандес, 2003. С. 186).

зобидным объектом, выступает как объективист, а говоря о подражании «худшим людям» — то как реляционист, то как субъективист, в зависимости от того, кем он считал «худших людей» — объектом осмеяния или же объектом подражания для субъекта.

Существенно, что в последнем случае «худшие люди» («шуты» и те, кто смеется вместе с ними) служат для нас всего лишь моделями поведения, а не объектами какого-либо отношения. «А шут подчинен смешному и, если выйдет потеха, он не пощадит ни себя, ни других». Полная «подчиненность смешному» предполагает безразличие шута к качествам реальных объектов (придраться можно к любой мелочи), что включает и безразличие к самому себе. В той мере, в какой мы способны подражать ему, мы занимаем ту же позицию — любые объекты окружающей действительности, безотносительно к их свойствам, на время становятся для нас всего лишь поводами для веселья. Иными словами, всецело попав под власть смеховой стихии, мы превращаемся в чистых субъективистов и порой «ради красного словца не шадим ни мать, ни отца». С точки зрения морали, такая позиция, конечно, не может быть оправдана (как тут не согласиться с Аристотелем), но если мы поступаем иначе, значит, подчиненность смешному все-таки неполная и какая-то доля серьезности в нас остается. Приходится выбирать — или балансировать на грани. «Анестезия сердца», которую Бергсон (1914. С. 98) справедливо считал одной из главных черт смеха, исключает всякую реляционность.

Наиболее субъективистская теория комического принадлежит Жан-Поллю: «Комическое, как и возвышенное, никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте» (Жан-Поль, 1981. С. 135). До него на той же позиции стоял Кант (1994. С. 205–210), который считал даже возможным отказаться от понятий «смешное» и «комическое», дабы не придавать чрезмерного значения тому, что он считал лишь поводами для смеха (подробнее см.: Козинцев, 2005). Все написанное выше свидетельствует в пользу такой точки зрения.

Однако Жан-Поль проявляет непоследовательность. Он прав, говоря о полной субъективности комического. Прав он и в том, что комическое, будучи по сути «снижением», противоположно возвышенному. Но это не полюса одного ряда, а явления разных рядов. Уравнивая в правах комическое с возвышенным, Жан-Поль лишает первое качественного своеобразия. Так же поступают и субъективистские настроенные англоязычные теоретики комического, которые иногда вспоминают в этой связи пословицу “Beauty is in the eye of the beholder” (в вольном переводе — «красота объекта — в нас»). Или, по словам Камюэнса, «Оно во мне, желаемое мной»).

На самом же деле ни одно серьезное чувство не обитает целиком в субъекте. Всякое чувство, за исключением чувства юмора, реляционно, то есть включает и субъективный, и объективный компонент¹. При серьезном отношении к действительности различия между любыми чувствами — чисто количественные и определяются лишь степенью сложности восприятия мира.

Нередко чувство находится в разладе с разумом. В этом случае субъект разделен. Например, в кантовской эстетике «прекрасно то, что нравится только при оценке (не в чувственном ощущении и не посредством понятия)» (Кант, 1994. С. 179). В психоанализе нетождество субъекта себе самому доходит до антагонизма между Сверх-Я и Оно (см. ниже). Но несмотря на разделенность субъекта, объект при серьезном отношении к действительности един, за него и соперничают обе конфликтующие стороны субъекта. Это соперничество иногда называют «амбивалентностью». В процессе рефлексии возникает серьезное метаотношение, то есть отношение к отношению, например, разума к чувству, Сверх-Я — к Оно или наоборот. Seriously метаотношению соответствует отношение каждой из соперничающих сторон личности субъекта к объекту, находящемуся во внешнем мире (неважно, реальном или воображаемом).

Случаи крайней субъективности, находящейся на грани безумия, а порой и за этой гранью, лишь подтверждают единство объекта серьезного чувства и его реальность для субъекта. Дон Кихот — один из самых субъективных, серьезных и возвышенных героев мировой литературы — атакует ветряные мельницы, конечно же, не потому что объект его гнева — плод его фантазии, а вопреки этому. Когда к нему возвращается способность к рефлексии, его разум вступает в борьбу с чувством, стремясь «снизить» объект чувства и приблизить его к реальности. Чувство, однако, не уступает и тогда разум идет на компромисс, пытаясь сделать объект более реальным без его снижения. «Мне думается, — говорит Дон Кихот, — да, наверное, так оно и есть на деле! — этот мудрец Фрестон, который похитил у меня книги и комнату, превратил и великанов в мельницы, чтобы лишить меня славы победы» (см. об этом очерк Ф. М. Достоевского «Ложь ложью спасается» в «Дневнике писателя» за 1877 г.). Столь же серьезное метаотношение, жертвующее частью фантазии ради сохранения реальности объекта и целостности субъекта, мы видим и в случае с «Дульсинеей Тоббской»: «Мне достаточно воображать и верить, — признается Дон Ки-

¹ Интероцепция — не исключение. Восприятие ощущений, исходящих от собственного тела, предполагает отношение к последнему как к объекту реального мира, внешнего по отношению к воспринимающему субъекту.

зобидным объектом, выступает как объективист, а говоря о подражании «худшим людям» — то как реляционист, то как субъективист, в зависимости от того, кем он считал «худших людей» — объектом осмеяния или же объектом подражания для субъекта.

Существенно, что в последнем случае «худшие люди» («шуты» и те, кто смеется вместе с ними) служат для нас всего лишь моделями поведения, а не объектами какого-либо отношения. «А шут подчинен смешному и, если выйдет потеха, он не пощадит ни себя, ни других». Полная «подчиненность смешному» предполагает безразличие шута к качествам реальных объектов (придраться можно к любой мелочи), что включает и безразличие к самому себе. В той мере, в какой мы способны подражать ему, мы занимаем ту же позицию — любые объекты окружающей действительности, безотносительно к их свойствам, на время становятся для нас всего лишь поводами для веселья. Иными словами, всецело попав под власть смеховой стихии, мы превращаемся в чистых субъективистов и порой «ради красного словца не шадим ни мать, ни отца». С точки зрения морали, такая позиция, конечно, не может быть оправдана (как тут не согласиться с Аристотелем), но если мы поступаем иначе, значит, подчиненность смешному все-таки неполная и какая-то доля серьезности в нас остается. Приходится выбирать — или балансировать на грани. «Анестезия сердца», которую Бергсон (1914. С. 98) справедливо считал одной из главных черт смеха, исключает всякую реляционность.

Наиболее субъективистская теория комического принадлежит Жан-Поллю: «Комическое, как и возвышенное, никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте» (Жан-Поль, 1981. С. 135). До него на той же позиции стоял Кант (1994. С. 205–210), который считал даже возможным отказаться от понятий «смешное» и «комическое», дабы не придавать чрезмерного значения тому, что он считал лишь поводами для смеха (подробнее см.: Козинцев, 2005). Все написанное выше свидетельствует в пользу такой точки зрения.

Однако Жан-Поль проявляет непоследовательность. Он прав, говоря о полной субъективности комического. Прав он и в том, что комическое, будучи по сути «снижением», противоположно возвышенному. Но это не полюса одного ряда, а явления разных рядов. Уравнивая в правах комическое с возвышенным, Жан-Поль лишает первое качественного своеобразия. Так же поступают и субъективистские настроенные англоязычные теоретики комического, которые иногда вспоминают в этой связи пословицу “Beauty is in the eye of the beholder” (в вольном переводе — «красота объекта — в нас»). Или, по словам Камюэнса, «Оно во мне, желаемое мной»).

На самом же деле ни одно серьезное чувство не обитает целиком в субъекте. Всякое чувство, за исключением чувства юмора, реляционно, то есть включает и субъективный, и объективный компонент¹. При серьезном отношении к действительности различия между любыми чувствами — чисто количественные и определяются лишь степенью сложности восприятия мира.

Нередко чувство находится в разладе с разумом. В этом случае субъект разделен. Например, в кантовской эстетике «прекрасно то, что нравится только при оценке (не в чувственном ощущении и не посредством понятия)» (Кант, 1994. С. 179). В психоанализе нетождество субъекта себе самому доходит до антагонизма между Сверх-Я и Оно (см. ниже). Но несмотря на разделенность субъекта, объект при серьезном отношении к действительности един, за него и соперничают обе конфликтующие стороны субъекта. Это соперничество иногда называют «амбивалентностью». В процессе рефлексии возникает серьезное метаотношение, то есть отношение к отношению, например, разума к чувству, Сверх-Я — к Оно или наоборот. Seriously метаотношению соответствует отношение каждой из соперничающих сторон личности субъекта к объекту, находящемуся во внешнем мире (неважно, реальном или воображаемом).

Случаи крайней субъективности, находящейся на грани безумия, а порой и за этой гранью, лишь подтверждают единство объекта серьезного чувства и его реальность для субъекта. Дон Кихот — один из самых субъективных, серьезных и возвышенных героев мировой литературы — атакует ветряные мельницы, конечно же, не потому что объект его гнева — плод его фантазии, а вопреки этому. Когда к нему возвращается способность к рефлексии, его разум вступает в борьбу с чувством, стремясь «снизить» объект чувства и приблизить его к реальности. Чувство, однако, не уступает и тогда разум идет на компромисс, пытаясь сделать объект более реальным без его снижения. «Мне думается, — говорит Дон Кихот, — да, наверное, так оно и есть на деле! — этот мудрец Фрестон, который похитил у меня книги и комнату, превратил и великанов в мельницы, чтобы лишить меня славы победы» (см. об этом очерк Ф. М. Достоевского «Ложь ложью спасается» в «Дневнике писателя» за 1877 г.). Столь же серьезное метаотношение, жертвующее частью фантазии ради сохранения реальности объекта и целостности субъекта, мы видим и в случае с «Дульсинеей Тоббской»: «Мне достаточно воображать и верить, — признается Дон Ки-

¹ Интероцепция — не исключение. Восприятие ощущений, исходящих от собственного тела, предполагает отношение к последнему как к объекту реального мира, внешнего по отношению к воспринимающему субъекту.

хот, — что добрая Альфонса Лоренсо прекрасна и чиста, а до ее рода мне мало нужды».

Таким образом, вопреки мнению Жан-Поля, даже и в таком крайнем случае возвышенное не может обитать только в субъекте — оно изо всех сил стремится объективироваться. Несовпадение реального объекта с воображаемым угрожает душевному благополучию серьезного человека, заставляет его упорствовать в заблуждении и всячески избегать амбивалентности и самоотрицания. Следовательно, назвать серьезное метаотношение целиком субъективным нельзя, потому что в него включено отношение к объекту, пусть и преобразованному фантазией.

Перемена знаков оценок не меняет сути дела. Мизантроп, видящий мир «сквозь черные очки», столь же серьезен, с таким же упорством пытается убедить себя и других в «объективности» своего отношения, так же стремится обосновать это отношение с помощью метаотношения и так же избегает самоотрицания.

С восприятием комического дело обстоит совсем иначе. В начале XX в. Луиджи Пиранделло в книге о юморе, ныне почти забытой, указал на то, что основной механизм юмора — особая рефлексия, рождающая в субъекте «чувство противоположного». Юмор, согласно Пиранделло, — «феномен удвоения в процессе творчества». Все художники рефлектируют над своим творчеством, но юмористы, в отличие от прочих, делают это открыто, причем их рефлексия — не просто зеркало, отражающее чувство. Рефлексия у них стоит перед чувством, отделяется от чувства, анализирует его и расчленяет его образность. Юмористическая рефлексия — «зеркальная гладь ледяной воды, в которой чувство не только отражается, но куда оно погружается и гаснет там. Шипение воды — это смех» (Piранделло, 1974 [1908]. P. 112–113, 118–121). Несмотря на безрадостные тона, свойственные декадансу (вызывающая дрожь «Ирония» Блока была написана тогда же), основная мысль Пиранделло верна.

Если серьезное чувство, серьезная мысль или серьезное высказывание о чем бы то ни было устанавливает отношение первого порядка — между субъектом и объектом¹, то несерьезная мысль или несерьезное высказы-

вание, объект которых, на первый взгляд, тот же самый, надстраивает над исходным отношением отношение второго порядка — субъекта к своему собственному отношению. Но шутовское метаотношение, в отличие от серьезного, всецело субъективно. Оно основано на чистой рефлексии, причём эта рефлексия антагонистична серьезному отношению.

Юмор в чистом виде — это не что иное, как тотальное самоотрицание субъекта. Не одна из сторон субъекта спорит с другой, как в случае серьезного метаотношения, а субъект весь в целом, со всеми своими мыслями, чувствами и оценками вместе взятыми, спорит с самим собою, отрицая себя. Для серьезного человека самоотрицание мучительно, ведь оно грозит распадом его личности, а человеку в юмористическом настроении оно приносит только радость. Ему ничего не грозит, его личность остается в целостности и сохранности — просто она на время, в игре, притворяется иной, что позволяет ей взглянуть на себя со стороны. Его притворство — чисто показное, оно не вводит в заблуждение никого, разве что иных теоретиков комического.

Серьезный человек, отрицающий собственные взгляды, несет ответственность за былую ошибку. Несерьезный же человек свободен от всякой ответственности. Он в принципе не может совершить никаких ошибок, если только сама несерьезность не является ошибкой. Он лишь временно глупеет, валяет дурака, а дураку, как мы знаем, закон не писан. Человек остается самим собою, у него лишь появляется призрачный, шутовской двойник.

«Не хочешь видеть шута — разбей зеркало», — гласил девиз одного из французских средневековых «обществ дураков». У этой мысли глубокие корни в европейской почве, она высказывалась многими, от Сенеки до Эразма. На иллюстрации Гольбейна к «Похвале Глупости» зеркальный двойник шута показывает своему хозяину язык. Образ шута, смотрящегося в зеркало или являющего другим людям их зеркальный образ (неизменно дурацкий), известен в разных культурах, от западноевропейской до китайской (Otto, 2001. P. 98–99). Возможно, с этим связано и нередкое в мировом комическом искусстве раздвоение шутовских и клоунских персонажей, их взаимная «зеркальность» (Willeford, 1969. P. 34, 38, 40–48, 52; Козинцев, 2002б). «Глупый» близнец культурного героя, его шутов-

высказывание не менее серьезно, чем правдивое, ибо значит ровно то же самое, что значило бы, если бы говорящий в него верил (см. главу 3). Несерьезное же высказывание не значит ничего, а потому вопрос о вере или неверии, равно как и об истинности или ложности по отношению к нему не имеет смысла. «В шутках правды нет», — гласит пословица, но и лжи в них нет.

¹ Это относится не только к чувственному восприятию мира, но и к любой мысли. Модус, устанавливающий связь пропозиции с думающим или говорящим субъектом, всегда подразумевается (о модусах и пропозициях см.: Арутюнова, 1998. С. 408, 411, 428–431). «Дважды два — четыре» подразумевает («Я думаю/знаю/верю, что) дважды два — четыре». Это касается и лжи, и иронии, поскольку, говоря «Дважды два — пять» и зная, что это не так, говорящий всего лишь скрывает негативный модус («Я не думаю, что...»). Лживое или ироничное

ской дублер, иногда представляющий собою «сниженную», «карикатурную», «трикстерскую» ипостась самого героя, представлен во многих мифологиях мира (Мелетинский, 1988).

Шутливое метаотношение, в отличие от серьезного, не приводит к внутреннему конфликту, так как лишь одна из соперничающих ипостасей субъекта — серьезная — устанавливает отношение с внешним объектом. Этот объект воспринимается субъектом как реальность даже тогда, когда он целиком создан его фантазией. Другая же ипостась — несерьезная — обращена не вовне, а вовнутрь, к своей «сопернице» — серьезности, то есть ко всей совокупности того, что субъект в данный момент думает и чувствует. Противоречие возникает не внутри личности (в ее нынешнем, сформировавшемся виде), а за ее пределами, подобно тому, как противоречие между человеком и его отражением в кривом зеркале возникает за пределами человеческого тела. Юмор, в отличие от серьезной рефлексии, позволяет личности в целом смотреть на себя со стороны и отрицать себя.

Откуда же берется этот зазор, позволяющий личности в игре выйти за собственные пределы и взглянуть на себя со стороны? Он — естественное следствие процесса формирования личности. Личность в настоящем и прошлом — индивидуальном и родовом — это в каком-то смысле одна и та же личность. И, тем не менее, любые две стадии ее развития, взятые по отдельности, — это два отдельных и разных субъекта, воспринимающие один и тот же объект по-разному и отрицающие друг друга. Соответственно, и объекты, несмотря на их кажущееся постоянство — тоже разные. С этими призрачными объектами, разительно контрастирующими с тем объектом, который предстает перед серьезным субъектом в настоящем, и играет юмор.

Чем глубже спуск в прошлое, тем сильнее контраст, тем острее удовольствие от игры. Именно с воображаемым путешествием (и притом очень далеким) назад во времени, к более ранним стадиям развития психики, и связано «снижение», о котором справедливо писали многие теоретики комического в прошлом. Однако в наши дни теория регресса не в моде. О «снижении» в юморе вспоминают лишь немногие (Apter, 1982. P. 180; Wyer, Collins, 1992). Изучаемые когнитивистами «скрипты» («фреймы»), на контрасте которых строятся комические тексты, статичны, равноправны и серьезны. Главный же контраст (его можно заметить лишь с метавзглядом) — между серьезностью и несерьезностью — остается в тени.

Итак, юмор, в отличие от серьезности, основан на чистом метаотношении. Он не включает в себя отношение к объекту внешнего мира, а, наоборот, отключает, нейтрализует его. Будучи нейтрализующим, шутливое метаотношение, в отличие от серьезного, не является негативным.

Оно не придает серьезному отношению противоположный смысл (как это бывает при конфликте между разумом и чувством), а просто отключает его, освобождая пространство для легкой и безответственной игры с чистой фикцией, которая самим субъектом воспринимается как фикция, а не как реальность. Возможна и обратная последовательность: сперва обнаруживается повод для игры, а затем юмористическое метаотношение пользуется поводом, чтобы отключить серьезность.

Единственный объект шутливого метаотношения — мысли самого субъекта, причём механизм юмора состоит в их искажении, оглушении и примитивизации, а то и в полном исчезновении их смысла, то есть их связи с реальным объектом. Чувства также отключаются или становятся примитивнее посредством «анестезии сердца». Однако этот психологический регресс — не всерьез. Контролирующая инстанция — серьезность — отключается лишь на время. Отсмеявшись, человек заканчивает игру с собственным далеким прошлым и возвращается в настоящее.

Итак, вопреки мнению многих теоретиков, никакой амбивалентности (двойственности отношения субъекта к объекту) в юморе нет. А поскольку внутриличностный конфликт отсутствует, то не нужны и компромиссы. Смеющийся субъект, в отличие от серьезного, не боится признать, что его объект — фикция, фантазия, плод его воображения, искаженный, сниженный, «кривозеркальный» образ его собственных мыслей и чувств, то есть нечто, безусловно не соответствующее тому объекту, который самим субъектом, находящимся в серьезном состоянии, воспринимается в качестве реального. Субъект не только сознает это несоответствие, но и неясчески его подчеркивает, и именно благодаря, а не вопреки этому, как в случае серьезного чувства, он испытывает полноценную радость. Пока что ограничимся указанием на эту странную особенность человеческой психики, оставляя в стороне вопрос о ее причинах.

Дон Кихот, совершающий подвиги во славу той, кого он именует Дульсинеей Тобосской, предельно серьезен. С такой же серьезностью он покоряется усмирившему его Карраско, и лишь когда тот называет жену Санчо Тересу именем дамы из рыцарских романов — Тересайна, — Дон Кихот на миг забывает о своем чувстве и смеется. Фиктивная Тересайна — карикатура на сверхреальную Дульсинею. Совершив мгновенный спуск с заоблачных высот на уровень житейского здравого смысла, Алонсо Кихано созерцает с этого уровня оглушенный и сниженный образ своей собственной благородной фантазии.

То же самое происходит, когда субъект становится псевдообъектом — поводом для чужого смеха. Причиной служит тот же конфликт

двух несовместимых точек зрения (серьезной и несерьезной) и то же нейтрализующее метаотношение субъекта (теперь уже другого) к собственной серьезности. Жан-Поль (1981. С. 145–146) писал, что человек, ведущий себя нелепо, покажется нам смешным при условии, что мы «ссудим» ему наш собственный («здоровый») взгляд на вещи, то есть, по выражению Жан-Поля, «присочиним», что он притворяется. В силу этой «мгновенной иллюзии преднамеренности» (Жан-Поль, 1981. С. 136), осознаваемой в качестве иллюзии, перед нами оказывается не реальный человек, заслуживающий досады или сочувствия, а воображаемый клоун, единственная цель которого — рассмешить нас, затеяв игру в «подражание худшим людям».

Таким образом, мало воображать, что человек притворяется (например, Гамлет, который действительно притворялся безумным, мог заставить окружающих подозревать его в притворстве); необходимо приписать ему намерение рассмешить нас. А от нас требуется лишь одно — «поглотить» и забыть (вернее, притвориться, что мы забыли) обо всех серьезных мыслях и чувствах, связанных с объектом. Разве житейское благоразумие не примитивнее благородного безумия Дон Кихота? Оглуляя ситуацию и «присочиняя» с помощью юмористического метаотношения, что Дон Кихот нарочно валяет дурака, мы отождествляем себя с ним, мысленно включаемся в игру, воображаем, что ведем себя так же, однако при этом сохраняем способность к рефлексии.

Нужно ли, однако, выбирать между этими двумя взглядами — изнутри и со стороны? Что если привычная мысль о «смешном объекте» и смеющемся над ним субъекте вводит нас в заблуждение? Может быть, достаточно вообразить, что мы все вместе — равноправные участники одного смехового действия, смеющиеся сами над собою? Может быть, наш смех — это не реакция на неправильность чужого поведения, как мы привыкли думать, а знак того, что мы считаем наше собственное поведение и восприятие неправильным? Может быть, смех — не что иное, как знак самоотрицания? Так ли это — мы выясним, когда рассмотрим естественнонаучные данные о смехе (см. главу 2).

Итак, самоотрицающий и смеющийся субъект не только не равен самому себе, но и объекты у его соперничающих ипостасей — серьезной и несерьезной — разные. Первый принадлежит тому миру, который субъект считает реальным, второй целиком и полностью фиктивен и несколько не стремится к объективации. Именно этот второй, «присочиненный» субъектом фиктивный объект — так называемый «комический образ» — и служит поводом для смеха. Отношение к реальному объекту не играет

здесь ни малейшей роли. И, хотя десятки специалистов во многих странах занимаются тем, что они называют семантикой юмора, мы приходим к неожиданному, но непреложному выводу: *у юмора нет никакой семантики*¹. Говорить о семантике можно лишь при условии, что мы относимся к объекту серьезно. Чтобы изучать то, что мы именуем «семантикой юмора», нужно относиться к комическим текстам как к серьезным, то есть забыть о том, ради чего, собственно, они и сочиняются. И наоборот, чтобы засмеяться, нужно на время забыть обо всех мыслях, чувствах и оценках, которые мы могли бы связывать с теми или иными персонажами или событиями, если бы относились к ним всерьез. Смех нейтрализует, превращает в ничто всякую семантику.

Так, смеяться над приключениями Дон Кихота можно лишь после того, как наше юмористическое метаотношение временно нейтрализовало серьезное отношение к нему, то есть заставило нас забыть обо всех мыслях и чувствах, связанных с данным персонажем. Традиционное представление о «теплоте» юмора, о симпатии субъекта к объекту вызвано неспособностью отличить отношение от метаотношения. Испытывать теплоту, симпатию и любое иное серьезное чувство можно лишь к объекту, который для нас реален, но не к тому, который мы сами считаем фикцией (это и имел в виду Бергсон, говоря об «анестезии сердца», необходимой для смеха). Дон Кихот как благородный безумец, вызывающий восхищение и сочувствие, и Дон Кихот как «присочиненный» нашим воображением клоун — объекты не просто разные, но и живущие в разных мирах, на разных этапах нашей психики. Соответственно, неравноправны «скрипты» и «фреймы», посредством которых мы воспринимаем эти разные объекты. Между «высоким» (трагическим) скриптом и «низким» (комическим) — долгий путь психического развития, индивидуального и родового.

Равным образом, бесполезно выяснять, какое отношение к Сталину выражают анекдоты о нем. Серьезное отношение авторов, рассказчиков и слушателей анекдотов к данной исторической фигуре могло быть любым в диапазоне от симпатии до ненависти. Но во время смеховой игры это отношение временно отключалось, становилось «никаким»². Объект

¹ В сущности о том же пишет М.В. Борденко (1995. С. 26–27). В своей книге о смехе она называет комическое контрзнаком, который ничего не обозначает, а лишь разрушает существующие знаки (см. главу 3).

² Специалисты по этническому юмору отмечали, что так называемые «антисемитские» анекдоты практически ничем не отличаются от анекдотов, создаваемых евреями про самих себя (Davies, 1990. P. 121; Gruner, 1997. P. 93). Иными словами, никакое отношение к объекту за ними не усматривается.

анекдотов не принадлежит действительности. Анекдоты «о Сталине» — не о Сталине, так же, как анекдоты «о чукчах» — не о чукчах. Социологи, считающие анекдоты источником для изучения общественного мнения, часто сетуют на их «двусмысленность». Но анекдоты не двусмысленны, а бессмысленны, при всем их внешнем остроумии. Они ничего не означают, и именно в этом состоит их значение.

Итак, юмор — это отношение субъекта не к объекту, а к самому себе на другой стадии развития. Юмористическое метаотношение вторично по отношению к серьезному отношению и без него существовать не может, поскольку самым недвусмысленным образом на нем паразитирует. Любая мысль, любое чувство, любая оценка, любое отношение может служить питательной средой для юмористического метаотношения. Иными словами, мы можем смеяться лишь над тем, вернее, использовать в качестве повода для смеха лишь то, к чему еще недавно относились (а, скорее всего, и будем относиться) серьезно.

На первый взгляд, этому противоречит смех детей над тем, к чему они никогда еще не относились и не могут (в их возрасте) относиться серьезно. Но это верно лишь с точки зрения взрослых. Если же учитывать собственную, постоянно сдвигающуюся точку зрения ребенка, то смеху всегда предшествует серьезность или даже страх. Именно их и побеждает смех (Чуковский, 1956. С. 243; Levine, 1977). Новый уровень серьезности и новый страх — новый повод для смеха. «Паразитизм» смеха по отношению к серьезности нисколько не губелен для человека, а напротив, целебен для него.

В свете всего этого становится более понятной парадоксальная логика архаического сознания (вернее, бессознательного), периодически осмеивающего все самое сакральное. О.М. Фрейденберг (1973а) писала в данной связи о религиозной концепции «второго аспекта», об утверждении высокого при помощи благодетельной стихии обмана и смеха и о том, что цель древней пародии была самая благая — временно скрыть подлинность и выдвинуть взамен подобие. «Двуединый мир постоянно и во всем имел две колеи явлений, из которых одна пародировала другую» (Фрейденберг, 1998. С. 345). О том же писал Дж.К. Честертон: «Кошунство — это художественный эффект, зависящий от философского убеждения. Кошунство держится на вере и улетучивается вместе с нею. Тому, кто-то в этом усомнится, я советую сесть, сосредоточиться и попробовать придумать что-нибудь кошунственное про Тора. Полагаю, его семейство обнаружит его в конце дня в состоянии изрядного истощения» (Chester-ton, 1919. P. 20).

Теперь этот парадокс выглядит не только проявлением диалектики, но и чисто психологическим феноменом. В самом деле, метаотношение есть рефлексия по поводу серьезного отношения: «Если мы вынуждены принимать этот мир таким, каков он есть, значит, у нас есть предмет для смеха и, значит, мы можем временами смеяться над собственной серьезностью». Архаические люди делали более далеко идущий вывод: «можем и должны смеяться». Отсюда принудительность смеховых ритуалов в традиционном обществе.

Но если это так, то возможна и рефлексия второго порядка — метарефлексия по поводу метаотношения: «Нельзя смеяться над тем, чего нет. Если наша собственная серьезность порой вызывает у нас смех, значит, всерьез мы принимаем этот мир таким, каков он есть». Отрицание отрицания возвращает нас к исходной точке. Подобие изгоняется и уступает подлинности ее законное место. Исконный порядок вещей остается неизменным (см.: Козинцев, 2002а). Подобно свету и тени, серьезность и смех несовместимы, но друг без друга существовать не могут. К.-Г. Юнг (1995. С. 284) имел все основания назвать трикстера (универсального мифологического нарушителя норм и запретов) «тенью». Тень, подчеркивающая свет и позволяющая культуре взглянуть на себя со стороны, — это и есть то, что Честертон назвал «художественным эффектом».

Однако вернемся с коллективного уровня на индивидуальный и прислушаемся к Канту — наши рассуждения прекрасно согласуются с тем, о чем он говорил. Поводом для смеха, по мнению Канта, служит «игра представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится», причем удовольствие от этой игры «может достичь аффекта, хотя мы и не испытываем интереса к самому предмету, во всяком случае, не настолько, чтобы он был соразмерен степени испытываемого удовольствия». И самое знаменитое (и одновременно загадочное): «Смех — это аффект, возникающий из внезапного превращения напряженного ожидания в ничто... Не в позитивную противоположность ожидаемого предмета — так как это всегда есть нечто и часто может огорчить, — но именно в ничто» (Кант, 1994. С. 205–208).

Эти слова написаны два столетия назад. Теория юмора была лишь маленьким кирпичиком в кантовской теории человека и мира. И тем не менее Кант понял то, чего, кажется, до сих пор не могут постичь современные семиотики и лингвисты, исследующие юмор во всеоружии своих формализованных теорий и полагающие, что главное в нем — «оппозиция скриптов» и «смена фреймов». Кстати, как показали результаты психологических экспериментов, постулируемая лингвистами смена фреймов при восприятии

анекдота происходит не сразу после пуанты, а лишь спустя несколько секунд. В течение этих секунд смеющийся человек находится в состоянии блаженного безмыслия, когда в его сознании не активируется ни первый скрипт, ни второй (Vaid et al., 2003). Это ли не кантовское «ничто»?

Итак, комическое противоречие, в отличие от серьезного, в частности, трагического, противоречия, присуще не объекту и не отношению субъекта к объекту. Оно — и в этом Жан-Поль прав — целиком заключено в субъекте. Объект юмористического метаотношения — не реальность, а чувства, мысли и слова субъекта, относящиеся к этой реальности. Они могут быть, а могут и не быть внутренне противоречивы — дело не в этом. Дело в том, что все эти субъективные противоречия вместе с самими чувствами, мыслями и словами способны временно нейтрализоваться, превращаться в «ничто» на метауровне. В этом отличие субъективных противоречий от объективных, которые могут разрешиться, но не нейтрализоваться.

Не учитывая этого, Б. Дземидок (1974. С. 19) «опровергает» кантовский тезис контрпримерами. Ученик с ужасом ожидает, что его вызовут к доске, а учитель внезапно прерывает вопрос: близкие больного ожидают его скорой смерти, и тут внезапно наступает улучшение. Напряженное ожидание, казалось бы, превратилось в ничто, но где же смех? Разумеется, смеха нет, ведь противоречие было заключено в самой реальности. В терминах Канта, люди получили не «ничто», а «позитивную противоположность ожидаемого предмета» — удачный исход вместо катастрофы. Противоречие благополучно разрешилось, но оппозиция не нейтрализована, люди смотрят на ситуацию с того же уровня, на котором и были — с уровня серьезного отношения. Им повезло, а могло и не повезти.

Иное дело, если бы некий толчок перевел восприятие на метауровень, на котором их недавние тревоги хоть на короткое время превратились бы в ничто, в повод для игры. Например, причиной того, что учитель прервал опрос, была бы собака, которая с явным вбегом была в класс; или врач, поставивший больному страшный диагноз, оказался бы жуликом и скрылся бы в неизвестном направлении, прихватив с собой больничную кассу. Объективисты и реляционисты, возможно, возражат, что подобные снижающие сюжетные повороты не имеют ничего общего с тем, что им предшествует, и смешны «сами по себе». Нет, сама по себе лающая собака сдвиг ли бы вызвала смех, как обычно у людей не вызывают смеха ни шарлатанство, ни воровство. Это всего лишь поводы для того, чтобы снизить ситуацию, оторвать ее от реальности, нейтрализовать серьезную оппозицию (в данном случае — «везение/невезение», «жизнь/смерть»), пре-

пратить напряженное ожидание в ничто. Юмор — это нейтрализация всех мыслимых оппозиций, кроме одной — «серьезность/несерьезность»¹.

Неубедительно и другое возражение Дземидока Канту: неожиданность в юморе не нужна, можно по нескольку раз ходить на одну и ту же комедию, слушать один и тот же анекдот и т.д. (Дземидок, 1974. С. 20). А разве мы не слушаем бесчисленное количество раз одно и то же музыкальное произведение, где также важно напряженное ожидание и его внезапное разрешение? Кстати, Кант не напрасно сравнивал юмор с музыкой (подробнее см.: Козинцев, 2005).

Для нас, однако, сейчас важно не то, что объединяет юмор с другими чувствами, а то, что его противопоставляет остальным чувствам. Жан-Поль неправ, ставя комическое в один ряд с возвышенным. Юмор — единственное из всех чувств, которое «никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте». В этом его уникальность. Ни про какое другое чувство этого сказать нельзя, даже если речь идет о восприятии ощущений, исходящих от собственного тела, например о чувстве боли или голода. И в этом случае, как и в случае с чувствами высшей сложности вроде чувства возвышенного, воспринимающий субъект «объективирует» источник чувства, рассматривает его как часть реальности. Сколь бы несходны, даже полярно противоположны ни были человеческие чувства, как бы ни различались они по своей сложности, юмор противостоит им всем вместе взятым.

Но, если так, то правильно ли мы поступаем, называя юмор «чувством»? Строго говоря, нет, хотя мы и не отказываемся (в силу традиции) от такого словоупотребления. Если чувство — это способность воспринимать и адекватно интерпретировать внешние воздействия, то приходится признать, что юмор — это всего лишь нарушение такой способности (впрочем, весьма благотворное). Иными словами, это качество, целиком присущее субъекту, тогда как роль объекта в данном случае минимальна.

Согласно Канту, чувство юмора, — не что иное, как «талант произвольно переходить в такое расположение духа, когда обо всех вещах судят совершенно иначе, чем обычно (даже наоборот)». Воспринимать юмор способен «тот, кто непроизвольно подвержен подобным изменениям», а «тот, кто может произвольно и целесообразно (для живого изображения

¹ Напомню, что, согласно К. Леви-Стросу, мифологический трикстер играет именно эту роль — медиатора между всеми мыслимыми категориями (Леви-Строс, 1983. С. 201–205). Потому-то трикстер, независимо от всех прочих его возможных ролей, персонаж прежде всего комический (Козинцев, 2007).

посредством вызывающего смех контраста) вызывать их» — это и есть комик (Кант, 1994. С. 210)¹.

Но как можно судить о вещах «иначе, чем обычно, и даже наоборот»? Иными словами, что такое юмор в чистом виде? Ответить на это помогает теория, сформулированная в XX в. английским психологом Майклом Аптером (Apert, 1982; *Motivational Styles...*, 2001). Согласно Аптеру, в каждый миг своей жизни человек может находиться в одном из двух полярно противоположных метамотивационных состояний — либо в телическом (от греч. *telos* — «цель»), либо в парателическом. В телической фазе нас интересует цель, и мы стремимся достичь ее как можно быстрее и проще, с минимумом физиологического возбуждения. В парателической фазе нам приятна сама деятельность по достижению цели, тогда как цель оказывается скорее поводом для деятельности, и мы всячески оттягиваем ее достижение, стремясь усилить физиологическое возбуждение (вспомним Канта: «удовольствие может достичь аффекта, хотя мы и не испытываем интереса к самому предмету»). Иными словами, цель и средство меняются местами.

«Объективной» оценке реальности здесь просто не остается места — все зависит от субъективного метамотивационного состояния. «Оптимума возбуждения», о котором говорили некоторые психологи, изучавшие юмор (Berlyne, 1972), не существует, так как неприятное в телической фазе приятно в парателической и наоборот. Важна тут альтернативность двух психологических фаз, скачкообразность перехода, отсутствие чего-либо промежуточного между фазами (Аптер вспоминает о теории катастроф Рене Тома, а уж нам-то в России к диалектическим прыжкам не привыкать).

Охота ради пропитания и ради удовольствия — это психологически противоположные деятельности. Но смена метамотивационных состояний возможна и в процессе одной деятельности. Так, человек, едущий в автомобиле на работу, может находиться то в телической фазе (стремясь приехать по-

1 Слова «Nurlog» в немецком языке того времени еще не было (вскоре после Канта его заимствовал из английского Жан-Поль). Кант называет юмор «причудливостью манер» (*Laune*; возможно, более точным переводом было бы слово «чужаковатость»), человек, обладающий этим чувством, «непостоянен», «чужаковат» (*launisch*), а юморист «забавен» (*launig*). Если отвлечься от этих непривычных для нас терминов, несущих отпечаток бюргерской культуры конца XVIII в., ничего более верного о юморе и комедии, пожалуй, не было сказано за все века. Впрочем, и Кант, подобно Жан-Полью, недооценивал своеобразие юмора, ставя его в один ряд с музыкой, карточной игрой и прочими развлечениями.

скорее), то в парателической (получая удовольствие от вождения машины и преодоления препятствий и неосознанно стремясь продлить путешествие).

Хотя Аптер рассматривает юмор лишь как одно из парателических состояний, перед нами в сущности квинтэссенция парателичности, ее идеальная модель. Человек попросту забывает о каких бы то ни было целях — не только частных, но и любых — и меняет знаки всех оценок на противоположные, что само по себе по какой-то причине доставляет ему огромное удовольствие. Естественно, ни о какой промежуточности при этом говорить не приходится — мы говорим (и действуем) либо серьезно, либо несерьезно.

Эта концепция решительно не согласуется с объективистско-реляционистскими теориями «смешного» от Аристотеля («смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное») до Гегеля и советских теоретиков («порoki и преступления не могут быть смешны»). Черный юмор в эти теории никоим образом не уместается, зато в кантовскую формулу юмора — «расположение духа, когда обо всех вещах судят совершенно иначе, чем обычно (даже наоборот)» — уместается прекрасно, если только уточнить, что юмор меняет отношение не к вещам, а к суждениям. Да, не существует поистине ни одной темы в мире, над которой нельзя было бы шутить, и доказательство тому — не только «черные» анекдоты, но и всякое не связанное цензурой искусство, народное и авторское, от Аристофана до Шекспира и от «Заветных сказок» до «Стихов матушки Гусыни»¹.

Теория психологических фаз помогает понять, почему сатира — явление внутренне противоречивое. Когда человек обличает, он находится в телическом состоянии и выражает отрицательное отношение к людям, вещам и событиям. Когда человек смеется и смешит, он находится в парателическом состоянии и выражает отрицательное отношение к собственным мыслям, чувствам и словам. Эти состояния полярно противоположны, ничего среднего между ними быть не может. Или — или.

¹ Впрочем, совсем еще недавно черный юмор вызывал у некоторых выдающихся теоретиков комического резкое неприятие. Так у М.К. Суоби, по ее собственному признанию, леденела кровь от лимериков Эдварда Лира и от иных мест из «Алисы в стране чудес». Черный юмор, как и поэзию нонсенса, она назвала «эстетическим сумбуром» (*Swabey*, 1970. P. 14–23). Аристотель, пожалуй, с этим бы не согласился, ведь «изображения того, на что смотреть неприятно, мы, однако, рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных или трупов», потому что «результаты подражания всем доставляют удовольствие» (Поэтика, IV, 1448b 7–12).

«Человек — существо рациональное, — с недоумением размышлял Дж. Сантаяна, — а потому нелепость может нравиться ему не больше, чем голод или холод» (*Santayana*, 1896. P. 92). Иными словами, юмор не может, не должен радовать нас — и все-таки радуется. Почему? Теперь мы знаем, если не ответ, то хотя бы часть ответа. Не нелепость и не «дурное» вызывает у нас радость, а всего лишь отключение серьезного отношения к чему бы то ни было. Юмористическое метаотношение временно обращает мысли, слова и оценки в ничто. Не в серьезную противоположность, как подчеркивает Кант, а именно в ничто. «Снижение» происходит лишь на уровне метаотношения, но отнюдь не серьезного отношения.

Итак, объект шуточного метаотношения не тождествен объекту серьезного отношения. У юмора нет никаких объектов ни в реальности, ни в фантазии, воспринимаемой всерьез (то есть как реальность). Комедия — если только она остается верна своим глубинным задачам — направлена не против конкретных людей, не против обобщенных пороков и не против социальных институтов, а исключительно против собственных чувств, мыслей и слов автора. Аристофан издевался не над Сократом и Еврипидом, а над своим собственным серьезным отношением к этим людям. Каким бы оно ни было (кстати, вовсе не факт, что положительным!), судить о нем по комедиям невозможно. Комическое изображение — чистой воды фантазия, кривое зеркало, тогда как свойства реальных объектов — не более чем повод для включения комической рефлексии. «Несерьезного отношения» к чему бы то ни было попросту не существует. То, что мы именуем «несерьезным отношением» — вообще не отношение.

Объективисты и реляционисты могут задать недоуменный вопрос: если свойства объекта определяют серьезное к нему отношение, то как они могут быть безразличны для юмористического отношения? Еще раз: юмористического отношения к объекту не существует. Есть юмористическое метаотношение, единственная функция которого — временно отключать серьезное отношение. На что именно направлено последнее, и в чем оно состоит — неважно, ведь оно все равно отключается.

Сказанное можно иллюстрировать анекдотом из эпохи застоя (иные анекдоты оказываются долговечнее эпох, их породивших). «У вас нет сыра?» — робко спрашивает покупатель продавщицу магазина. «У нас нет колбасы, — отвечает та, — а сыра нет напротив». Именно таково отношение юмора к действительности. Анекдот на любую тему, при всей его злободневности, — это утверждение о том, что именно данной темы в нем

нет! Кантовское «напряженное ожидание» — это не ожидание серьезного разговора на якобы заданную в начале анекдота тему (ведь слушатель уже находится в юмористическом настрое и знает, что такого разговора не получится), а всего лишь предвкушение толчка, посредством которого тема будет обращена в «ничто» и от нее останутся лишь слова, которыми можно будет жонглировать, или, по Канту, «представления рассудка, посредством которых ничего не мыслится». Так, приведенный анекдот лишь кажется посвященным продовольственному дефициту. Выясняется, однако, что он посвящен чисто формальному лингвистическому вопросу — актуальному членению предложения (продавщица принимает тему вопроса за ремю и наоборот), а в более широком плане — прагматике речевого общения. В частности, продавщица нарушает один из коммуникативных постулатов Г.П. Грайса, гласящий: «Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется» (*Грайс*, 1985. С. 222).

Но при взгляде с метауровня и это неважно! Лингвистические проблемы не представляют, конечно, ни малейшего интереса ни для рассказчика, ни для слушателя; это лишь способы отвлечь внимание от того, что казалось темой рассказа, и отключить серьезное отношение к реальности. Вопреки мнению лингвистов о том, что юмор референтивен и работает на уровне означаемого, а не означающего (*Hempelmann*, 2004), главная функция юмора — уничтожение референции и вытеснение означаемого означаемым (см. главу 3).

Таким образом, оба полярных взгляда на соотношение смеха и зла — оптимистический («смехом мы уничтожаем зло») и пессимистический («смех выражает удовольствие от дурного») — оказываются равно иллюзорными. Смех не посягает на зло, но и не превращает его в добро. Он лишь нейтрализует оппозицию «добро/зло», как и все прочие оппозиции, на которых основано наше мировосприятие. Потому-то анекдоты чаще всего и сочиняются на злобу дня: актуальные вопросы временно нейтрализуются с помощью юмора. Чем болезненнее тема, тем сильнее радость от ее нейтрализации. Данным обстоятельством и вызван целебный эффект юмора.

Этому не противоречит мысль Канта о том, что удовольствие от игры пустыми представлениями рассудка «может достичь аффекта, хотя мы и не испытываем интереса к самому предмету». Даже если испытываем, то все равно предмета в анекдоте нет, он улетучился — в этом-то и состоит

¹ Если данное высказывание кажется парадоксальным, то тогда нужно признать парадоксом и надпись, формулирующую результат труда саперов: «Проверено, мин нет».

причина аффекта. Считать юмор «зеркалом жизни» еще более наивно, чем считать таким зеркалом искусство вообще. Злободневные сюжеты служат для юмора всего лишь удобным поводом. Так, для поколения, не знающего, что такое дефицит, приведенный выше анекдот, где поводом служит данная тема, может показаться несмешным. И, тем не менее, огромный пласт комических текстов посвящен темам, совершенно не актуальным или актуальным лишь в общечеловеческом, но не в конкретно-историческом плане. Таков, например, мировой фольклор о простаках и хитрецах (некогда — двух ипостасях трикстера). Какие именно этнические, географические или социальные группы станут героями соответствующих анекдотов — в принципе несущественно¹, хотя зацепкой обычно служат реальные обстоятельства (территориальная и социальная маргинальность «простаков», высокая конкурентоспособность «хитрецов»). Но только лишь зацепкой, ведь странно было бы ожидать реализма от трикстерских мифов или сказок о животных, а именно эти фольклорные жанры и дали начало этническому юмору.

По наблюдению К. Дэвиса, этнические анекдоты не свидетельствуют ни о вражде между соответствующими этносами, ни об отсутствии таковой, ни даже об интересе этих групп друг к другу. Мотивы этнических анекдотов могут быть самыми разными, но их может и не быть вовсе (Davies, 1990. P. 120). Этнические стереотипы, которые часто считаются необходимыми для подобного фольклора, на поверку оказываются ненужными. Более того, по мере развития данного жанра, небывлицы о том или ином народе очищаются от этнического стереотипа и утрачивают даже внешнее подобие реалистичности (Davies, 2004), как бы возвращаясь к истокам, к чистой трикстериаде².

¹ «Бродячие сюжеты», как известно, не знают ни географических, ни исторических, ни жанровых границ. Так, сюжет нашего анекдота о чукче, который наблюдает, как его олени один за другим падают с берега в море, и говорит: «Тенденция, однако», заимствован, видимо, из «Простаков за границей» Марка Твена, где судья Оливер, в землянку которого по очереди проваливаются сначала мулы, а потом корова, произносит: «Это уже становится однообразным». «Антисоветский» анекдот об отношении народа к власти («Они делают вид, что они нам платят, а мы делаем вид, что работаем») почти в том же виде рассказывался про крестьянина («Будем делать вид, что едим») и его батрака («Будем делать вид, что работаем») (*Сравнительный указатель сюжетов...*, № 1560).

² Примером может служить наш анекдот о грузине (!), получившем травмы при попытках выбросить старый бумеранг (*Шмелева, Шмелев, 2002. С. 45*). Разумеется, прежде это рассказывали про австралийского аборигена. Глупость

Если в искусстве для юмора нет преград, то в жизни есть вещи, серьезное отношение к которым вряд ли может быть поколеблено. Существуют заповедные темы, над которыми люди в повседневном общении обычно не смеются. Исключения, однако, возможны и тут, и касаются они прежде всего собственных страданий и даже смерти¹. Многие испытывают неприязнь к черному юмору, особенно к «садистским» анекдотам про гибель детей (*Herzog, Anderson, 2000*). Равным образом, сознательная ненависть Чаплина к Гитлеру блокировала бессознательное юмористическое метаотношение. Когда такое метаотношение у сатириков все-таки возникает (вопреки авторскому замыслу или в надежде на компромисс), сатира движется в направлении, прямо противоположном намеренному — в сторону обычной комедии. Смех как «оружие сатиры» — утопия, порожденная объективизмом Гегеля и дидактическими программами марксистских эстетиков. Такие программы эффективны разве что на противоположном, безмятежном, полюсе комического, в частности, в отношениях матерей с шаловливыми малолетками, чьи безобидные и «ни для кого не пагубные» недостатки действительно лучше исправлять смехом, нежели серьезностью.

Если не считать упомянутых крайних случаев, то все, что угодно, допускает и серьезное отношение, и юмористическое метаотношение, причем первое служит неперменным условием второго. Согласитесь с Гегелем и его последователями в том, что «нельзя извне привязать насмешку к тому, что не имеет насмешки над самим собою, ибо комическое состоит в том, чтобы показывать, как человек или предметы разлагаются в самих себе», означает признать, что диалектика смешна. Даже Эйзенштейн

(истинную или притворную?) автора или рассказчика иногда невозможно разделить от глупости персонажа, да и слушатель чувствует себя таким же дурачком, вовсе не стремясь выяснить, над кем же он смеется. Это бывает особенно очевидно, когда мы смеемся над детскими или народными юмористическими текстами.

¹ Напомню шуточное стихотворение Вийона на тему о предстоящей казни («Я — Франсуа, чему не рад. / Увы, ждет смерть злодея, / И сколько весит этот зад, / Узнает скоро шея») и столь же легкомысленные стишки великого английского биолога Дж. Холдейна, где в предельно сниженном, вполне аристократическом духе описаны физиологические аспекты рака прямой кишки, от которого он вскоре умер (*Haldane, 1973. P. 235–236*; частичный русский перевод: *Фельдман, 1976. С. 99–100*). Фрейд (1997. С. 230; *Freud, 1928*) называл именно такие проявления мужества «юмором» и считал, что они вызваны смещением личностного акцента с Я на Сверх-Я, для которого страдания Я — всего лишь детская игра, недостойная серьезного отношения.

(1966. С. 516; 2002. С. 424), чья монументальная, но, к сожалению, недосозданная и почти не замеченная теория комического создавалась под сильным влиянием Гегеля, считал комическое не более чем пародией на диалектику¹.

Что же в таком случае остается после того, как серьезное отношение к объекту отключено? В чем отличие комического образа от серьезного? Прежде всего, в том, что комический образ не имеет никакого самостоятельного значения — он лишь паразитирует на серьезном образе и временно вытесняет его собой. В этом его единственный смысл. Чисто комический образ бессодержателен и примитивен, несмотря на его возможные художественные достоинства. Его связь с объектом (реальным или воображаемым) — чисто формальная. Он представляет собой не образ объекта, а пародию на этот образ. Это то самое «подобие», которым, согласно О.М. Фрейдбергу, древние люди временно заменяли подлинность ради ее подтверждения. «Всюду и везде в античности „комическое“ есть то, что узурпирует формальные стороны „сущего“» (Фрейдберг, 1973б. С. 512). Слова «в античности» представляются излишними, точнее совершенно точно.

Итак, объект дает субъекту лишь формальный повод для отключения серьезного отношения. Воспользовавшись поводом, субъект «регрессирует» к психическому уровню маленького ребенка, пьяного (Бергсон, 1914. С. 201; Фрейд, 1997. С. 129) или человека со сниженным интеллектом² (о карикатуре как «управляемом регрессе» к детскому и, возможно, древнему мировосприятию писал Э. Крис, см.: Крис, 1964. Р. 178. 202–203, сходные соображения о регрессивном характере комического высказывал С.М. Эйзенштейн, см. ниже). Иными словами, если выражаться менее терминологично, смеющийся человек сильно глупеет. Говоря о средневековой пародии, Д. С. Лихачев заметил, что ее персонажи — не объекты, а субъекты. Пародист не возвышается над ними, а становится на их «дурацкий» уровень мировосприятия. «Валяя дурака», человек смеется над собою,

¹ Вклад С.М. Эйзенштейна в семиотику подвергнут глубокому анализу в трудах В.В. Иванова. Но теория комического оказывается здесь лишь одним из частных аспектов общей теории инверсии бинарных оппозиций (Иванов, 1976. С. 104–118; 1977).

² Черты безумия нередко проглядывают и в поведении, и в выражениях лиц комиков (вспомним хотя бы Мистера Бина), что объясняется и функцией, и традицией. Умственные дефекты, как и физическое уродство, особенно ценились у шутов, так как, согласно древним поверьям, играли апотропейную роль, защищая правителя от глаза (Otto, 2001. Р. 30–31; см.: Козинцев, 2002б).

причем сущность смеха одинакова во все века (Лихачев и др., 1983 С. 7, 10, 12).

На «дурацком» уровне восприятия связь образа с объектом сохраняется лишь за счет «узурпированных» (по выражению О.М. Фрейдберга) комическим формальных, внешних, случайных черт, благодаря которым человек в комической трактовке приобретает сходство с животным или вещью, а животные и вещи напоминают людей. В чисто комическом образе не отражаются ни чувство, ни мысль, ни отношение субъекта к объекту. В сущности, комический образ — это псевдообраз, временная, ущербная и неполноценная замена серьезной («умной») альтернативы.

Комический образ вовсе не должен быть гротескным и фантастичным, ведь гротескность и фантастичность вполне могут быть связаны с серьезностью. Этот образ может быть наделен метко схваченными чертами внешнего правдоподобия, и именно такие черты часто акцентируются в анекдотах и карикатурах. Так, в Фоме и Ереме нет ничего фантастического, и тем не менее не будет ни малейшим преувеличением сказать, что «героев этих нет.. сами эти герои ненастоящие, это куклы, бессмысленно и механически вторящие друг другу» (Лихачев и др., 1983. С. 23; см. также: Козинцев, 2002б). Такая же кукла — аристофановский Сократ, несмотря на наличие у него поверхностных черт сходства с реальным и живым прототипом. Это не образ Сократа, как Фома и Ерема — это не образы двух безобидных бедолаг, терпящих незаслуженные мучения и гибнущих нелепой смертью. Столь же мало сочувствия вызывают герои лимериков и рисунков Эдварда Лира, хотя многие из этих персонажей тонут, сгорают, раскалываются пополам и т.д.

Первоисточник комизма — не в объекте, а в том, что объект перестает восприниматься субъектом всерьез и заменяется некоей примитивной фикцией, куклой, поводом для смеха, плодом чистого произвола субъекта, который сам внезапно становится настолько примитивен, что временно утрачивает способность рассуждать, оценивать, негодовать, сострадать, стыдиться и т.д. Помимо художественного мастерства, нужного, правда, исключительно для подготовки и оформления внезапного краха серьезности, субъект сохраняет лишь цепкую поверхностную наблюдательность (впрочем, даже без нее можно обойтись) и способность к крайне примитивным ассоциациям, то есть качества, которыми наделены младенцы, люди умственно отсталые или находящиеся в состоянии сильного опьянения, а также животные.

«Чистые комические образы» — «подобия», по Фрейдбергу, — господствовали в древней аттической комедии, а после того, как комедия

«облагородилась», стали элементами народного театра, фарса, балагана, клоунады, то есть всех низменных, площадных жанров комического искусства. «Чистые комические герои» — эти, по словам Д.С. Лихачева, «ненастоящие герои», «куклы», «герои, которых нет» — заполняют юмористический фольклор от трикстерских мифов до современных анекдотов.

В той мере, в какой чувства и мысли, связанные с объектом, вновь обретают для субъекта актуальность, образ перестает быть фиктивным, «дурацким» и чисто комическим. Он либо теплеет, оживает, облагораживается (именно это имеют в виду авторы, которые трактуют понятие «юмор» узко, вкладывая в него симпатии к объекту), либо, наоборот, приобретает сатирические черты. Возможно и обратное развитие. На знаменитых карикатурах Ш. Филиппона образ Луи-Филиппа постепенно трансформируется в грушу, превращаясь из реалистического образа в сатирический, а затем становясь бездумным и фиктивным. «Вот видите, — говорил Филиппон, отвечая на обвинения и рисуя перед судьями все стадии превращения короля во фрукт, — что же общего между первым наброском и последним?» (*Шарль Бодлер об искусстве*, 1986. С. 160).

Огромная галерея комических образов мировой литературы представляет собой непрерывный переход от чистого комизма к серьезности, причем колебания между кукольностью и жизненностью часто заметны и в трактовке одного персонажа (в частности, у Сервантеса, Диккенса, Гогиля, Чехова и др.). Граница между серьезным и несерьезным подвижна и размыта. Читатель может проводить ее совсем не там, где ее проводил автор (в этом и проявляется субъективность комического). Тем не менее каждый из нас в каждый отдельный момент вполне способен оценивать свое собственное состояние как серьезное или несерьезное.

Чеховская «Чайка» имеет подзаголовок «комедия». Может быть, это слово для Чехова значило нечто иное, чем для нас? Действительно, смех публики на петербургской премьере означал провал, а публика Художественного театра, принявшая пьесу восторженно, не смеялась. Да и как смеяться, если действие необратимо движется к самоубийству героя? Но отношение автора к «Вишневому саду», вызывающему у большинства из нас столь же мало веселья, хотя и носящему тот же подзаголовок, не допускает разночтений: «... Вся пьеса веселая, легкомысленная... Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс» (*Чехов*, 1982. С. 248, 252). И к «Трем сестрам» он относился так же, несмотря на безысходно тоскливую атмосферу пьесы, нелепую смерть одного из главных героев и подзаголовок — «драма»: «Ему и до сих пор кажется, — недоумевал Станиславский, — что «Три сестры» — это превеселенная вещичка» (*там же*. С. 562).

Грудно подыскать более красноречивый аргумент против объективно-реляционистских теорий комического. Кому придет в голову, что Чехов считал изображенное им в этих пьесах недостойным серьезного отношения? Мнимый парадокс исчезнет, как только мы признаем, что не изменение серьезного отношения к объективной реальности, а лишь включение чисто субъективного несерьезного метаотношения автора к собственным словам, мыслям и чувствам, то есть их «снижение», могло создать наблюдаемый эффект.

Писатель не может по собственному произволу, без весомых оснований, потребовать, чтобы люди серьезно отнеслись к его творению, и с этой целью назвать его «трагедией», «драмой» или «эпопеей». Поступив так, он станет посмешищем. А вот назвать «комедией» и даже «фарсом» — вполне может, как бы люди к этому ни отнеслись. Плохую вещь этим не спасешь, но в любом случае автору легче по собственной прихоти снизить свое произведение, чем возвысить его, ибо присутствие мысли и чувств там, где мы их ожидаем (если только мы не переходим на метауровень и не веселимся от авторских провалов). До Чехова «правом снижения» воспользовался Бальзак, а до него — Данте. Впрочем, и у того и у другого попытка «смотреть на человеческие страсти «сверху» исключала юмористический пафос. Бог едва ли может наслаждаться фарсами. В случае же Чехова ничего не остается, как придать его словам буквальный смысл. Ему так казалось — и никакого иного обоснования не требуется. «Комическое никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте».

1.3. СМЕШНОЕ И НАСМЕШКА

В основе любого чувства, любого отношения лежит оценка объекта. Почти все теоретики комического, подобно носителям обыденного сознания, уверены, что и смех — это оценка: смеясь, мы оцениваем объект как смешной. Сам язык вынуждает нас к этому: слово «смешной», подобно словам «красивый», «страшный», «удивительный», «отвратительный» и т.д., формально наделяет объект соответствующим качеством. Но что это за качество, в чем именно оно состоит, — понять невозможно. Что такое «смешное», какое чувство оно в нас пробуждает и почему вызывает смех — это вопросы, на которые у рядовых людей нет ответов. Начиная с 7–8 лет мы пользуемся этим словом безошибочно и бессознательно¹, но объяснить его смысл не можем.

¹ В более раннем возрасте дети часто путают «смешное» с «радостным» или «приятным» (*Herzfeld, Prager*, 1930; *Бороденко*, 1995. С. 48, 53).

Ввиду явной неинформативности содержащегося в словарях синонимического круга («смешное — то, что вызывает смех», соответственно, смех — то, что вызывается смешным), носители языка придали слову «смешной» дополнительное значение, более прочно связанное с объектом: «нелепый», «несообразный». Это значение, соответствующее аристотелевской дефиниции, зафиксировано в словарях как переносное. Но каким образом переносный и притом неиронический смысл оказался столь далек от прямого? Ведь слова «нелепый» и «несообразный» ассоциируются прежде всего с серьезным чувством (неодобрением), а не со смехом. Язык тут противоречит сам себе. Создавая рядом с прямым значением слова переносное значение, не только независимое от внутренней формы слова, но и способное ей противоречить, он подставляет на место фиктивного качества («быть смешным») реальное, но иное качество¹. Фактически язык навязывает нам аристотелевскую теорию смеха.

На самом же деле слово «смешной» — это псевдооценка, оно никак не характеризует объект. Смеющийся человек отказывается от чувств и оценок и забывает о каком бы то ни было отношении к чему бы то ни было. Смех, как и смерть, справедливо считается величайшим уравнилителем. «Комическая деградация» возвращает нас на столь низкий уровень развития, что мы перестаем отличать лучшее от худшего, мудрость от глупости, разумное от нелепого и несообразного, красоту от уродства. Если объект в каком-то отношении выше нас, мы в воображении снижаем его смехом, вследствие чего снижаемся и сами (именно это, видимо, и происходило на представлении «Облаков»)². Если же объект ниже нас,

¹ Ситуация со словом “funny” в английском языке и словом “drôle” во французском (в прямом смысле — «смешной») та же, только переносное значение иное, чем в русском — «странный», «подозрительный».

² У каждого из нас есть возможность, а подчас и желание, на время стать примитивнее, хотя бы в воображении. Ребенок способен смеяться начиная с того времени, когда за плечами у него уже имеется небольшой путь психического развития, что позволяет ему в воображении опускаться на предшествующую ступень. Не случайно смех появляется у детей позже плача и улыбки (см. главу 2). Смех ребенка — не просто форма рефлексии первых достижений на жизненном пути, как полагают многие психологи в духе «теории превосходства». В таком случае было бы непонятно, почему мы, современные взрослые люди, так бурно веселимся, рефлектируя о трудностях, преодоленные которых в онтогенезе и в филогенезе давным-давно утратило для нас актуальность, например, при созерцании чужой животноподобности или некомпетентности в ходьбе или речи. Истинно ли это о превосходстве (велика ли честь — смотреть свысока на того, кто бесконечно ниже нас?), а, наоборот, об удоволь-

го мы спускаемся на его уровень, опять-таки независимо от серьезного отношения к нему. В этом случае безразлично, кто заставляет нас смеяться — ребенок, животное или же актер, изображающий пьяного. Сам пьяный может вызвать у нас не смех, а какое-то чувство, но если мы все-таки засмеялись, это означает, что всякие чувства и оценки временно отменены. По этой причине сатира (всегда основанная на чувстве и оценке) не может использовать смех в качестве оружия.

Однако ввиду того, что смех произволен, стихийен и бессознателен, люди — смеющиеся, «жертвы», наблюдатели и даже теоретики — толкуют его вкривь и вкось и связывают именно с чувствами и оценками, о чем свидетельствует, в частности, слово «насмешка». Основная часть книги В.Я. Проппа посвящена «насмешливому смеху» (Пропп, 1997. С. 23–194); на Западе оценочная концепция смеха, основанная на идее «насмешки» и «превосходства», очень популярна (см., например: Gruner, 1997; Buckley, 2003). Понятия «насмешка», «высмеивание», «посмешище» столь глубоко укоренены в речи и сознании, кажутся столь ясными, что попытка усомниться в их содержательности может вызвать недоумение¹. И все-таки, сколько бы странным это ни показалось, перед нами еще одна психологическая и языковая фикция, плод неправильной интерпретации. На сей раз язык навязывает нам «теорию превосходства» Гоббса (см. выше).

На несостоятельность «теории превосходства» указывали не раз. Неужели, например, большая смешливость детей и женщин по сравнению с мужчинами вызвана «насмешливостью»? Неужели она связана с чувством «внезапной гордости» от осознания превосходства над объектом? Не разумнее ли, напротив, видеть в этой смешливости проявление свободы от гордости? Такой аргумент против Гоббса выдвинул Жан-Поль (1981. С. 145). По его словам, «гордость серьезна. как и презрение».

Полемизируя с «теорией превосходства», английский психолог и педагог Джеймс Салли писал: «Когда мой праздно блуждающий взор замечает на улице человека. одетого как пугало. я чувствую позыв к смеху гораздо раньше, чем начинаю размышлять о том, что его странный наряд, быть может, связан с утратой достоинства. ...Если в этот первый блаженный миг и всплывает на поверхность моего сознания сколько-нибудь отчетливая мысль о личности, скрытой за невообразимой наружностью, то это

стии от регресса к более низкой ступени развития, то наш смех становится вполне понятен: чем резче контраст, тем сильнее эффект.

¹ Внимательный читатель, конечно, уже уличил меня в противоречии — ведь я сам употребил слово «посмешище», говоря о самонадеянном писателе. Ничего не поделаешь, я тоже носитель языка.

мысль дружелюбная. Мне скорее нравится этот человек, и я ему благодарен, ведь он на мгновение избавил меня от нестерпимой скуки, которую я испытываю при виде лондонцев, одинаково выраженных по одной и той же «глупой моде» (*Sully*, 1902. P. 124)¹. Конечно, это слова джентльмена конца викторианской эпохи, но также и психолога, который много опередил свое время (подробнее о его теории см. в главе 2). Салли хорошо чувствовал и общечеловеческий смысл игры в «подражание худшим людям», и бессодержательность понятия «насмешка».

Мысль о том, что так называемый «объект насмешки» вызывает у смеющегося не чувство превосходства или злорадства, а, напротив, блаженное бесчувствие и безмыслие, вызванное освобождением от серьезности, то есть воображаемым психологическим регрессом, совершенно справедлива. Смех вытесняет собой любое чувство. Он един и не делится на «насмешливый», «добрый», «злой», «жизнерадостный» и т.д.

Почему же мало кто хочет играть роль клоуна или шута, почему так нестерпимо для большинства из нас быть объектами того, что мы называем «высмеиванием»?² Потому что бессознательное древнее праздничное чувство коллективного снижения вытесняется осознанной и исторически более поздней мыслью об утрате индивидуального достоинства. Чем справедливее эта мысль, чем более она серьезна, тем менее совместима со смехом. Несовместимость оказывается полной, когда объектом «осмеяния» становится некто, приобретает мнимое достоинство несправедливым путем, например, диктатор (см. выше). В этом случае и объект осмеяния, и его субъект менее всего склонны к веселой игре. Обоими завладевает гнев, бессознательное вытесняется сознательным, метаотношение сменяется отношением, и смех уничтожается серьезностью. И тем не менее мы по привычке пользуемся словом «насмешка», хотя подразумеваем не смех, а серьезность, вытесняющую смех и вытесняемую смехом.

Сказанное справедливо и по отношению к результатам недавних психологических экспериментов, заставивших Р. Мартина усомниться в том, что юмор представляет собой нечто единое, и выделить четыре самостоятельных типа юмора — два «полезных» и два «вредных» (*Martin*, 2006. P. 276–282, 299–305). К полезным он относит «аффилиативный юмор»

(то есть способствующий единению группы) и «самоутверждающий», к вредным — «агрессивный» и «самоуничижающий». Поскольку смех и юмор — проявления тотального игрового самоотрицания, подобные оценки нужно отнести не к ним, а к серьезности, которая к ним примешивается, и которой они противостоят.

Литература о комическом наполнена рассуждениями об «объекте» смеха. Почти все авторы едины в том, что люди смеются либо «с кем-то» (испытывая к нему добрые чувства), либо «над кем-то» (недобрым, насмешливым смехом), либо распределяют роли, делая кого то партнером, а кого-то — объектом. Так мы все привыкли думать. Мы постоянно встречаем упоминания о мишени насмешки. Разве не ясно, например, что публика на премьере «Чайки» в Александринском театре высмеяла Чехова и Комиссаржевскую? Во многих случаях, правда, мишень обнаружить не удается или удается лишь с большой натяжкой. Тем не менее, понятие мишени — одно из ключевых в самой влиятельной современной формализованной теории словесного юмора (*Attardo*, 1994). Мысль о том, что юмористическое метаотношение направлено не вовне, а вовнутрь, на самого субъекта, и, следовательно, у него нет и не может быть никаких мишеней в реальном мире, упорно не укладывается в сознании — слишком уж она противоречит здравому смыслу, житейскому опыту, да и языку, вынуждающему нас считать с существованием в нем таких слов, как «насмешка» и «мишень насмешки»¹. Ничего удивительного, ведь и здравый смысл, и житейский опыт, и отношение к «мишени» — части нашего сознания, тогда как метаотношение действует на глубоко бессознательном уровне.

Вот дети дразнят кого-то. Например, «смешного» мальчика в очках или с дефектом речи. Жертве не до смеха. Чем же он не мишень? И разве так не было испокон веку? Разве не был Сократ мишенью для Аристофана, и разве приятны ему были эти насмешки? Кем были Чехов и Комиссаржевская для петербургской публики, как не мишенями, и неужели этот смех оставил их равнодушными?

Да, «подражание худшим людям», а вернее, спуск на более низкую ступень развития, порой заводит нас далеко. Горький в очерке, иронически озаглавленном «Смешное», описывает страшноватые случаи смеховых

¹ Небольшой фрагмент из книги Салли издан в русском переводе (*Селли*, 1905).

² Недавно психологи обнаружили, что от 3 до 15 % европейцев испытывает страх перед насмешкой. В. Рух предложил назвать этот страх «гелотофобией». Можно предположить, что в «культурах стыда» вроде японской процент «гелотофобов» окажется значительно выше.

¹ Языковая интуиция — вещь полезная, однако обыденное словоупотребление, основанное на кажущейся очевидности, не должно становиться преградой для науки. Так, выражение «восход солнца» соответствует нормам языка, но не вынуждает нас соглашаться с геоцентрической теорией вселенной. Как сказал Пушкин, «Ведь каждый день пред нами солнце ходит, // Однако ж прав упрямый Галилей».

ситуаций из времен войны (со слов бывших ее участников). Вот один такой случай. Солдаты уводят корову у старухи, обрекая ее внуков на голодную смерть. Один из солдат пишет ей «расписку»: «Эта самая старуха прожила девяносто лет и еще столько же собирается, ну, того ей не удастся». «И подписался, сукин сын: — Бог Господь... И так хохотали над этим случаем, что идти было трудно, — остановимся и грохочем, аж слезы текуть». Другая ситуация «смешного», записанная Горьким со слов солдата — разбросанные взрывом человеческие внутренности, висящие на деревьях. «Уж больно забавно это было — кишки-те на сучках... После — стало мне несколько скушно». В. Шкловский в записках о Закавказском фронте I Мировой войны, вошедших в «Сентиментальное путешествие», рассказывает о хохоте офицера при виде «гротескного тела», собранного солдатами (вполне в бахтинском духе) из частей нескольких человеческих тел, разорванных взрывом¹.

Обсуждать подобное на основании житейского опыта и наших собственных убеждений (моральных, религиозных, эстетических и пр.) нет никакого смысла. Гадать, не имея фактов в руках, тот же ли это смех, которым смеются матери детям, или не тот же — равным образом бесполезно. Возможно, следующая глава позволит хотя бы отчасти прояснить вопрос.

А пока что было бы разумно, по крайней мере, различать причину смеха и его повод. Кант ведь недаром отказался от понятий «смешное» и «комическое» и говорил лишь о поводах для смеха. «Смешное» животное, «смешной» младенец, комическая маска — поводы для смеха. «Смешной» маль-

¹ Левон Абрамян рассказал мне со слов очевидцев о не менее жутких «смеховых ситуациях» во время ленинградского землетрясения (пользуюсь случаем выразить ему признательность не только за это, но и за полезную критику). Еще Дарвин (1953. С. 813) обратил внимание на то, что солдаты на войне, в обстановке крайнего напряжения, иногда склонны хохотать от малейшей шутки. Обычно такой смех называют «нервным» или «истерическим». Идея «разрядки нервного напряжения» играет центральную роль в теории комического, предложенной Спенсером (Spencer, 1911) и поддержанной Фрейдом (Freud, 1997б. С. 148–149), а также и некоторыми современными психологами (Berlyne, 1972). Эта теория близка к кантовской идее «напряженного ожидания, превратившегося в ничто», и заслуживает внимания, если только трактовать термин «напряжение» максимально широко и связывать его не с конкретными ситуациями, а с человеческим состоянием как таковым. Если так, то «напряжение» в сущности оказывается синонимом серьезности. Ведь люди чаще всего смеются не «нервным» и не «истерическим» смехом, а вполне беззаботным. Теория М. Алтера, связывающая юмор с переходом из телесного состояния в парателесное (см. выше), позволяет связать эти разновидности смеха водно.

чик в очках, нелепо одетый бродяга, старуха, Сократ, Чехов, Комиссаржевская — также не объекты, не мишени и не причины смеха, а всего лишь поводы, независимо от того, входит ли смех зрителей в замысел автора, осмеивают ли зрители самого автора или актера, или же ни автора, ни актеров нет вовсе, и комедия существует лишь в нашем воображении. Поводы бесконечно разнообразны, юмористическая рефлексия готова прицепиться к любому серьезному отношению и отключить его, только бы позволить нашей фантазии поиграть «представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится». Смех никогда не направлен против кого-либо. Во внешнем мире для него существуют лишь поводы. Подлинная и единственная причина смеха — всегда в нас. «Чему смеетесь? над собою смеетесь!» Кому адресованы эти слова? Героям комедии? Зрительской аудитории эпохи Николлая I? Или всем нам? Если бы нам удалось додумать эту мысль до конца!

Тем не менее, многие теоретики, не мудрствуя лукаво, следуют за рядовыми носителями языка. Типовые примеры «смешного» перечислялись несчетное число раз. Сократ, согласно платоновскому «Филебу» (48–50), считал смешными безобидных и тщеславных людей, воображающих себя умнее, красивее в богаче, чем они есть на самом деле. В китайском трактате XI в. перечислены следующие случаи «смешного»: «хозяин, испортивший воздух при гостях; наряженная деревенская девица из публичного дома; верзила в коротких штанах; женщина, падающая с лошади; колдунья, призывающая духов; двое зайк, которые бранятся» (Цзацзуань, 1975. С. 60). Американские дети конца XIX в. нашли особенно смешными следующие сюжеты: мышь забегает в рот спящему; жена порет мужа; гусь изображает учителя; поставленный над дверью кубшин с водой падает на голову первому, кто войдет, и т.д. (Hall, Allin, 1897).

В.Я. Проппу (1997. С. 42, 224) казались смешными лектор, которому на нос села муха, толстяк, застрявший в дверях, клоун, который притащил с собой калитку, дабы сквозь нее пройти, и человек, уронивший кулек с яйцами, которые превратились в жидкое месиво. Кроме того, он считал смешным жирафа (вследствие его «непропорциональности») (Пропп, 1997. С. 229)¹. Один из ведущих американских авторитетов в области

¹ Г. Плесснер приводит анекдот, где данное теоретическое соображение приводит к вполне практическому выводу: «Ну и глотка! — восхищенно восклицает посетитель зоопарка, глядя на жирафа, — это сколько ж сюда водки войдет!» (Plessner, 1970. Р. 96). Как полагал А. Бергсон (1914. С. 118), негр смешон тем, что кажется неумытым. Возможно, непросвещенные европейцы прошлых времен действительно так и думали. Перечислять суждения «худших людей» и находить в них удовольствие можно бесконечно — кладезь

эстетики комического М.К. Суоби обстоятельно и всерьез перечисляла, чем именно смешны утки (*Swabey*, 1970. P.10).

Х.Ю. Айзенк заметил, что некоторым теоретикам комического почему-то казались образцово смешными две ситуации: когда кто-то спотыкается и падает и когда у кого-то ветром сдувает с головы шляпу. Результаты проведенной им на городских улицах проверки оказались разочаровывающими: в семи случаях падения и в пяти случаях, когда ветер срывал с голов шляпы, не засмеялся ни один из более чем 100 присутствовавших при этом прохожих (*Eysenck*, 1942).

Вполне вероятно, что если бы подобные сценки были показаны в кино, они бы действительно вызвали смех (чтобы не прослыть чудаками, мы обычно смеемся там и тогда, где и когда это предписывает обычай)¹. То же самое относится и ко всем вышеперечисленным примерам «смешного». Несомненно, во всем этом усматривается «нелепость», «несообразность» и «снижение», преднамеренное или непреднамеренное. Но отношение к снижению может быть и вполне серьезным (гнев, отвращение, досада, сочувствие, а, возможно, и стремление вмешаться и поправить дело). Юмор же, будучи не отношением, а метаотношением — вне этого ряда, в частности, вне морали. К тому же, он не ограничивается пассивным созерцанием «сниженного», а стремится сам активно «снижать» и портить

глупости неисчерпаем. «Как освежающе действует разговор с законченным дураком», — записал в дневнике Кафка. Вопрос в том, почему мы все, находясь в несерьезном расположении духа, так стремимся спуститься на более низкую ступень развития. В частности, мы возвращаемся к детскому мышлению. Детей в определенном возрасте необыкновенно смешит подражание животным (*Hall, Allin*, 1897 P.15; см. ниже) Но и взрослые часто хохочут от того же, и это типичный пример «комического регресса».

¹ Осваивая «взрослый» юмор, дети поначалу испытывают большие трудности, связанные с необходимостью отделять когнитивные реакции от аффективных. По данным Франсуазы Барю, французские дети 7 лет, заметив в карикатуре малейший намек на зло и страдание, часто говорят «не смешно» и игнорируют все остальные детали. Лишь в 11–12 лет ребенок наконец-то понимает, чего от него хотят взрослые. Тогда он говорит: «Смешно, потому что не на самом деле, а на самом деле было бы не смешно» (*Bariaud*, 1983. P. 171, 198). Разумеется, это не значит, что у маленьких детей нет чувства юмора. Основа юмора — нейтрализующее метаотношение к собственной серьезности — появляется у ребенка очень рано и без всякой помощи взрослых (см. главы 2, 3). Но распространить сферу комической фантазии на всю действительность и изолировать данную сферу от сострадания и стыда маленькие дети еще не способны. Эту способность они и усваивают у взрослых.

с вокруг. Только включение юмористической рефлексии (по воле автора комического текста — пример заразителен! — или же по нашей собственной) дает ожидаемый эффект.

Вспомним скучные уроки в школе, где решительно ничего «объективно смешного» не усматривалось — и тем не менее, все могло вдруг показаться безумно смешным: жужжание мухи, лай собаки во дворе, скрип мела, платье учительницы, ее голос, то, как она произносит научные термины... «Учительница была плохая, — скажет объективист-реляционист, — на интересных уроках такого не бывает». Насколько я помню, дело было не в учительнице, а во мне самом. Но даже если бы дело было в ней — разве нельзя было мобилизовать остатки серьезности, сосредоточиться и постараться извлечь из урока как можно больше (ведь учиться все равно нужно)? И тем не менее, любая ситуация, допускающая серьезное отношение, может быть «снижена» и воспринята как часть комедии. Или, если воспользоваться гениальной кантовской формулой, как «игра представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится».

Мысль Жан-Поля о том, что комическое восприятие людей основано на «мгновенной иллюзии преднамеренности», то есть на приписывании людям знания о том, что они ведут себя нелепо, и стремления именно так себя и вести (что, в сущности, равносильно уподоблению их — а вернее, всех нас вместе — участникам смехового действия), заслуживает всяческого внимания (*Жан-Поль*, 1981. С. 136, 138). Но если «у смешного существа должна быть по крайней мере видимость свободы», то почему бы не приписать комическую интенцию и неодолеваемому предмету? Семь бед — один ответ. Речь ведь идет всего лишь о видимости.

Жан-Поль с этим, возможно, не согласился бы; при всем его субъективизме, объекты комического восприятия для него, как и почти для всех теоретиков — только люди или, в крайнем случае, результаты их деятельности: «...Гяжелейшие тюки немецкой книготорговли, сами по себе тошнотворно и омерзительно пресмыкающиеся во прахе, сразу же взлетают в небеса как художественные творения, стоит только подумать — и тем ссудить им высшие мотивы, — что все эти книги некий человек написал в шутку и в виде пародии» (там же. С. 138–139). Многие включают в «мир смешного» и животных, похожих на людей, но «пейзаж не бывает смешон» — настолько общее место, что никто уже не помнит, сказал ли это первым Бергсон, Чернышевский или кто-то еще.

Действительно, для объективиста-реляциониста, верящего в то, что быть смешным, если и не полностью, то хотя бы отчасти входит в обязанности объекта, естественно ограничивать комическое восприятие какими-

то пределами. Но такое ограничение противоречит одному хорошо известному закону. У нас его называют «законом всемирного свинства», а в англоязычном мире — законом Мэрфи: «Все, что может произойти не так, как нужно, именно так и произойдет». Прелесть этого закона — в его универсальности. Связанный с ним фольклор — вернее, если воспользоваться термином С.Ю. Неклюдова, постфольклор, — огромен (см., например, веб-сайт http://en.wikipedia.org/wiki/Murphy's_Law). Но если мы можем приписать чему угодно в мире способность сознательно вредить нам, и если мы делаем это не всерьез, то, в сущности, мы приписываем (в полном соответствии с духом теории Жан-Поля) чему угодно в мире способность смешить нас. Единственное условие состоит в том, чтобы определения «так, как нужно» и «не так, как нужно» в законе Мэрфи имели смысл, а для этого требуется лишь вообразить («присочинить»), что весь окружающий мир — комический спектакль, элементами которого служат и актеры, и декорации, и бутафория.

Если так, то при определенном настрое нас может рассмешить и «неуместный» лай собаки, и «противный» скрип мела, и «слишком крутая» гора, и «пошлая» (иногда говорят «бутафорская») растительность. Приписать подобное самостоятельно удается нечасто. Как-никак, одно дело — бутерброд с объективно присутствующими ему трикстерскими наклонностями¹, и совсем другое дело — возвышенный пейзаж, которому, в отличие от бутерброда, и дела-то до нас вроде бы никакого нет. Но мы сами и не должны специально «ссужать» пейзажу наш взгляд на вещи — за нас это делают карикатуристы и создатели мультфильмов.

1.4. ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

В опытах шведского психолога Й. Нерхардта испытуемым предлагалось оценить на глаз вес металлических цилиндров одинакового размера, а затем проверить правильность своей оценки. Цилиндры были специально изготовлены, чтобы обмануть ожидание: одни оказывались неожиданно тяжелыми, другие — неожиданно легкими. Люди смеялись, причем

¹ Когда возникает конфликт между смешным объектом и несмешным, смешной часто побеждает, вовлекая несмешной в свою орбиту. Примером служит известная физическая задача. Кошка, как известно, всегда приземляется на четыре ноги, тогда как бутерброд падает намазанной стороной вниз. Спрашивается, что произойдет, если кошке привязать к спине бутерброд намазанной стороной наружу и сбросить ее с высоты? Ответ: кошка зависнет над землей и начнет вращаться с постоянной скоростью.

тем больше, чем сильнее было расхождение между ожиданием и реальностью (Nerhardt, 1970). Некоторые, в том числе и сам Нерхардт, усмотрели тут подтверждение шопенгауэровской теории несообразности: причина смеха — внезапное осознание несоответствия между мыслимым и чувственно воспринимаемым¹. Редко ли мы, однако, осознаем такое несоответствие — внезапно, с удивлением, и без всякого смеха?

Люди смеялись, как только брали цилиндры в руки, то есть явно до того, как могли вспомнить из школьного курса физики что-то про удельный вес. Иными словами, в момент смеха несообразность оставалась «не-разрешенной», как это и бывает в юморе нонсенса (Deckers, 1993). Как сказал бы Шопенгауэр (1999. С. 126), разум был уличен в несостоятельности.

Конечно, такая дискредитация разума, этого, по словам Шопенгауэра, «докучного и неусыпного гувернера», — явление не реляционное, а чисто субъективное, более того, незаконное, поскольку означает возврат к изначальному, связанному с животной природой, чисто созерцательному способу познания (там же. С. 125–126). Попав в непредсказуемый мир своеобразных вещей, взрослый, оставаясь самим собою, одновременно превращается в беспомощного ребенка, подобного Алисе в стране чудес, где каждый предмет одушевлен и вступает с нами в странные отношения, причем мы неизменно оказываемся одураченными. А может быть, человек становится на точку зрения своего предка в далеком прошлом, когда все вокруг было живым и непредсказуемым? Либо смотрит на себя, сегодняшнего, глазами своего предка: «Ну, что, оплошал? Помог тебе твой культурный опыт?» Если что-то подобное и происходит, то мгновенно. В отличие от школьных знаний, которые были получены извне и могли быть усвоены не очень прочно, память человека о его собственном мироощущении в прошлом (как индивидуальном, так и родовом) всегда при нем и может «ожить» в любой момент.

Одновременный взгляд на действительность с двух разных и несоместимых точек зрения, соответствующих двум стадиям развития субъекта — это и есть комическое противоречие. Вспомним последнюю фазу

¹ Шопенгауэр (1999. С. 118) приводит сходный пример. Разум говорит, что касательная не может коснуться окружности, поскольку в точке соприкосновения они параллельны. Человек, знающий это, но видящий такое соприкосновение на чертеже, может улыбнуться. Любимый парадокс, о который много веков ломали копыя философы, чреват комизмом. Чтобы убедиться в этом, достаточно на время поглупеть. Представим себе, например, мультфильм о состязании Ахиллеса с черепахой!

восприятия анекдотов и карикатур, где человек, независимо от того, предлагается ему «разрешение» или нет, переходит на метауровень и почему-то смеется от осознания обмана. Дело, следовательно, не в «разрешении несообразности» и не в несообразности как таковой, а в дискредитации разума. Может быть, метауровень — это уровень, позволяющий человеку смотреть на одну стадию собственного онтогенеза, филогенеза и социальной истории со стороны другой стадии?

Именно это и утверждал С.М. Эйзенштейн. Комическое, согласно его теории (ее фрагменты сохранились и опубликованы в виде стенограмм его лекций по режиссуре и черновых набросков монументальной работы «Метод», или “Grundproblem”) — это попытка свести воедино два полюса — филистерский здравый смысл и представления дикаря (*Эйзенштейн, 1966. С. 482; 2002. С. 424–425*). Это «система пралогических представлений в обстановке постлогических понятий». Комическое «заставляет сегодняшнее сознание притворяться древним сознанием, но при этом удерживает все признаки сегодняшнего сознания». Необходимо совмещение — пусть на миг! — этих двух полярных пластов, а иначе человек либо погрузится в «сплошной мрак первобытных представлений», либо превратится в мешанину, неспособного понять, «что тут смешного». Представление об архаическом компоненте комизма (и человеческой психики вообще) явно созвучно идеям, которые высказывали у нас Л.С. Выготский, А.Р. Лурия (1993) и О.М. Фрейдберг (см. выше; подробнее см.: *Иванов, 1976*), а на Западе — К.Г. Юнг (1999).

Однако принять теорию Эйзенштейна за основу мы можем лишь с одной оговоркой. Гегелевский объективизм, которым она пронизана, затрудняет понимание того, что именно в субъекте, а не во внешнем мире, живет комическое. Впрочем, мысль Эйзенштейна о том, что комическое есть «формальная диалектика», карикатура на диалектику, в сущности и означает, что источник этой квази-диалектики — не в объекте, а исключительно в субъекте.

«Показывать, как человек или предметы разлагаются в самих себе», вопреки Гегелю, вовсе не значит находиться в сфере комического — этим занимается множество серьезных наук, объективно изучающих непостоянство мира и человека. Этим занимается и серьезное искусство. А вот субъективно ощущать собственное непостоянство и радоваться от собственного былого несовершенства способен только смеющийся человек. Он не «привязывает извне насмешку к тому, что не имеет насмешки над самим собою» — он просто смеется над самим собою. Объект смеха — сам субъект в настоящем и прошлом, индивидуальном и родовом. Нетож-

дественность субъекта самому себе, ощущение этой нетождественности, самоотрицание — это и есть та целиком субъективная диалектика, на которой построен юмор.

Оба взаимоотрицающих взгляда — и «сверху вниз» (на собственную глупость с точки зрения собственного ума) и «снизу вверх» (на свой же ум с точки зрения своей же глупости), а уж тем паче с обеих точек зрения сразу — содержат гигантский заряд комизма. Между этими противоположно заряженными полюсами вспыхивает электрический разряд, который обращает в пепел все наши попытки постичь «семантику юмора». Поистине, лишь самое интеллектуальное существо в мире способно рефлексировать (пусть и бессознательно) над своим развитием и наслаждаться собственным временным поглупением!

При таком подходе становится понятным отличие чувства юмора от всех остальных чувств. Каждое человеческое чувство проделало долгий путь эволюционного, исторического и индивидуального развития и представляет собой конечный пункт этого пути. Но серьезное чувство выносит динамику своего развития за скобки. «Память о былом» присутствует в нем лишь в скрытом виде. Наше мировосприятие, складывающееся из всех наших чувств и мыслей, в каждый данный момент для нас статично. Оно едино, равно самому себе; оно такое, каким оно стало. Оно направлено прежде всего на мир и лишь во вторую очередь — на себя. Эта статика и есть то, что мы называем серьезностью.

Чувство же юмора насковзь динамично. Юмор — проявление обособившейся рефлексии нашего мировосприятия. Такое обособление могло произойти лишь на высшем — человеческом — этапе эволюции психики. Юмор противостоит всем прочим чувствам, потому что не имеет никаких объектов во внешнем мире. Единственный его объект — само наше мировосприятие, но не в статике, а в динамике. Путь юмора — это всегда снижение, соскальзывание вниз, воображаемый регресс к более ранней стадии развития (индивидуального, исторического, родового) и приобретение способности смотреть с уровня одной стадии на другую. Ясно, что этот мгновенный спуск стал возможен лишь благодаря длительному и трудному пути вверх — пути, проделанному и самим индивидуумом на протяжении его жизни, и всем человеческим видом на протяжении его эволюционной и культурной истории. Нужно ли доказывать, что скользнуть вниз по склону гораздо легче и приятнее, чем карабкаться вверх? Реальный путь вверх продолжался долгие годы и века; воображаемый путь вниз длится несколько мгновений. Именно этим и объясняется громадная приглядательность юмора.

Динамический подход к юмору позволяет по-новому взглянуть и на «неюмористический» смех, который в статике кажется загадочным. Не исключено, в частности, что «нервный» смех при утере самоконтроля, смущении, незнании, неловкости и т.д. (легко ли отличить его от смеха в опытах с оценкой веса?) представляет собой не столько особый «защитный механизм», сколько явление того же порядка, что и смех от анекдотов — знак самоотрицания, спуска на более низкий уровень эволюции психики, возврата к тому состоянию детской (или древней) беспомощности, когда наш запас здравого смысла был невелик по нынешним меркам. То же, возможно, относится и к «социальному» смеху, в котором проявляется не только радостное возбуждение, но и атавистический эффект толпы — беспомощность каждого из нас перед стихийным порывом коллективного чувства (см. главу 2 о феномене эмоциональной заразительности).

Созерцание собственной глупости (а чьей же еще, ведь все мы — люди!) служит для человека неиссякаемым источником радости. Все мы некогда были глупее, чем сейчас — в собственном детстве или же в детстве всего человечества. В изобилии и всерьез произносятся детьми в возрасте «от двух до пяти», притягательна отнюдь не только для любителей больших родителей. Она сама или нечто, весьма на нее похожее, входит в почти неизменном виде во взрослый юмор и составляет существенный его компонент. Достаточно вспомнить образцы чистого комизма от Аристофана до нонсенса, чтобы понять, что эстетизация этой несурзаицы, превращение ее в искусство, вовсе не делает ее менее несурзадной.

Нет оснований сомневаться и в правоте Эйзенштейна: по всей видимости, столь же существенным компонентом комического служат и неведомые нам, но сохранившиеся в нашем родовом бессознательном серьезные представления наших предков. Действительно, например, генетический анализ бытовых сказок, в частности, анекдотов, обнаруживает в них пародийно пересмысленные доисторические представления (*Пропт*, 1986. С. 145–150; *Мелетинский*, 2005. С. 199–200; *Юдин*, 2006. С. 95–98, 106–112, 161, 164, 171, 176–180 и др.). Но комизм бытовых сказок может быть вызван и тем, что сословное общество в них рассматривается со стороны первобытного и потому представляется нелепым (*Юдин*, 1986. С. 72, 110, 151–152, 176, 204). Сказки о хитрецах и дураках «воспроизводят на современной исторической почве древнейшие мыслительные законы и психологические свойства» (*Юдин*, 2006. С. 185). Значение этих фактов далеко выходит за рамки фольклористики. Перед нами общечеловеческие закономерности.

Бергсон (1914. С. 101, 121) считал причиной смеха «механическое, наложенное на живое», косность и автоматизм, которые вытесняют свободу, пластичность и «живую гибкость» человека. Как бы широко ни толковать эту теорию, она не объясняет результатов опытов с оценкой веса, да и смеха в целом. Исходная посылка Бергсона, его вера в то, что поведение человека может быть свободным, гибким и пластичным — руссоистская иллюзия. Этому идеалу соответствуют разве что Маугли да Тарзан — существа вполне фантастические. Жизнь человека в культуре (любой!) неизбежно автоматична, а человек вне культуры — не человек. И совсем не нужно обращаться к гротескным комедиям индустриальной эпохи вроде «Новых времен» Чаплина, чтобы понять: главный источник того, что Бергсон называл автоматизмом и приписывал отдельным личностям — культура как коллективное достояние человеческого рода.

Двойственностью человека — этого уникального животного, адаптированного к культуре — объясняется его способность смотреть на свое состояние со стороны природы. При таком взгляде культура представляется результатом смехотворной самонадеянности, чем-то вроде проекта Вавилонской башни или попыток клоуна подражать силачу, акробату или фокуснику. Каждый крах такой попытки, каждое посрамление человеческого разума, умения и достоинства — потенциальный повод для смеха. Так, человек, оступившийся на каменной лестнице метро и скользящий по ступенькам вниз на собственном заду, может показаться куклой или даже мячиком.¹ Бергсонянец мог бы усмотреть тут проявление механичности, вторгающейся — неведомо, откуда — в поведение отдельного человека. Однако при взгляде «со стороны» это один из бесчисленных и очень наглядных примеров краха попыток Homo sapiens возвыситься над природой и построить искусственный мир по собственному разумению.

Смеясь над такими случаями и на миг «снижая» нашего ближнего до уровня даже не животного, а вещи, мы снижаемся сами. Наш бездумный смех — это не выражение превосходства или злорадства, как считал Гоббс, и не социальная кара за рассеянность, как полагал Бергсон. Глядя на ситуацию с метауровня, мы не возвышаемся над ней, не смотрим на нее с точки зрения Бога (эта точка зрения нам неведома и никогда не была ведома), а напротив, опускаемся с уровня полностью окультуренных существ на тот уровень, когда культура все еще казалась нашим предкам чем-то чужеродным.

¹ Я признателен Ю.Г. Акопяну и за этот пример, и за всю нашу долгую, яростную и очень для меня полезную переписку о смехе.

Квинтэссенция самоотрицания — клоунада. В ней достигает предельной материализации чувство нелепости и неестественности того состояния, в которое человек поместил сам себя, решив противопоставить себя природе. Невообразимые маски, чудовищные наряды, бессмысленные и ненужные вещи, которые клоун таскает с собой, хронические неудачи, постигающие его при малейшей попытке сделать или сказать что-то разумное — все это нельзя рассматривать иначе, чем автопародию человека на себя как на культурное существо. Из века в век клоуны разыгрывают перед нами одно и то же представление под названием «Культура: взгляд со стороны».

Мотивировки клоунских ролей непостоянны и несущественны. В архаических ритуалах они изображали мертвецов, которым положено делать все наоборот, в христианских мистериях — смешных чертей, сегодня они веселят двору, но вопросы, которые они перед нами ставят, остаются теми же. Кто мы, собственно, такие? Что мы на себя напялили? Что за странный хлам мы нагромодили вокруг себя? Чем мы пытаемся заниматься и для чего? Что за странные звуки мы произносим? С чего это мы взяли, что подобные звуки могут что-то значить? И еще, если не секрет, в чем, собственно, преимущество хождения на двух ногах? Разве не механично и не искусственно все это поведение?

Вряд ли кто-нибудь из нас сознательно задавал себе или другим подобные «обезьяньи вопросы»; но всякий раз, глядя на клоунов и попадая под власть хохота, причина которого нам непонятна, мы бессознательно рефлектируем по поводу своей биокультурной двойственности. Эта рефлексия стала менее коллективной, чем она была в прошлом, почти ушел в прошлое и коллективный смех, мы разделились на актеров и зрителей, но ведь тот, кто сейчас смеется над кем-то, может через минуту сам оказаться объектом смеха, вернее, поводом для смеха.

Смерть, — гласит пословица, — найдет себе причину. Добавим: смех — тоже найдет. Смех и смерть — эти два великие уравнилеля — показывают, что, согласно знаменитым строкам, «ни один человек не остров, не сам по себе; каждый человек — часть материка». А потому никогда не посылай узнать, над кем смеются, потому что смеются всегда над тобой. Или иначе: «Чему смеетесь? над собою смеетесь!».

Нередко, кстати, смеются сами «объекты». Так ведут себя, например, люди (особенно женщины), вбегающие в вагон метро за миг до того, как двери закрываются. Странно было бы видеть в таком смехе выражение превосходства, эгоизма или социальной кары. Человек в данной ситуации смеется не над собою как отдельной личностью, так же как в иной ситуа-

ции он смеется не над другими как отдельными личностями. Смех един, и единственный его субъект — Homo sapiens, двойственное, в высшей степени коллективистское биокультурное существо. Единственный объект смеха — он же (см. главу 2).

Говоря о «самоосознанном комическом», свойственном «низкой комедии» и фарсу, Август Шлегель (1934. С. 244) писал, что «этот род комического всегда предполагает известную внутреннюю раздвоенность в человеке, и та его половина, которая с чувством превосходства изображает и высмеивает другую, по своему общему настроению и своей роли близко связана с самим автором комедии... Он иногда целиком перевоплощается в этого своего представителя; он заставляет его утрировать свой собственный образ, благодаря чему тот как бы вступает в шутивное соглашение со зрителем в целях осмеяния остальных действующих лиц». Мысль о внутренней двойственности человека совершенно верна. Нужно только освободить ее от примеси гоббсианства (превосходство — даже над самим собой! — несовместимо со смехом) и перенести эти рассуждения с индивидуального уровня на родовый, чего Шлегель сделать, конечно, не мог, поскольку жил до Дарвина.

Нувориши — традиционные герои комедий. Homo sapiens — эволюционный нувориш. Пока он чувствует превосходство, он не смеется, а напротив, как и полагается нуворишу, пыжится, изо всех сил пытается не уронить свой с таким трудом обретенный статус. Это требует полной серьезности. Смех приходит при осознании иллюзорности превосходства. Да, будем откровенны, тут все свои: двуногий говорящий примат, наделенный даром рефлексии, порой кажется самому себе смешным. Каждый своим шагом, в том числе и падением, он выдает свою плебейскую родословную (близкие мысли см.: *Эйзенштейн*, 1966. С. 483–488; см. также: *Gervais, Wilson*, 2005; для психоаналитиков смех от падения связан с онтогенетическим регрессом к стадии обучения ходьбе). Но та же двойственность позволяет нам, подобно нашим далеким предкам, носителям анимистического мировоззрения, «ссужать» природным (и любым иным) объектам человеческие свойства, в частности, желание смешить нас (примеры из мультфильмов Диснея см.: *Эйзенштейн*, 1966. С. 524; *он же*, 2002. С. 421–422)¹.

¹ Игорь Смирнов (2001. С. 285) в небольшой, но глубокой статье пишет, что смешное — это устранение контраста между культурой и природой. Такой взгляд соответствует тому, что писал Леви-Строс (1983. С. 201–203) о роли трикстера как медиатора между мирами. Конечно, даже трикстеру не под силу устранить данный контраст, который действительно лежит в основе юмора.

Рассказывают, что главной, если не единственной, обязанностью некоего служащего было ставить на документы печать с датой, что тот не без удовольствия и делал из года в год. Когда его спросили, не скучно ли ему это, он ответил: «Нисколько, ведь дата каждый день новая». Жизнь первобытных людей едва ли была более гибкой и пластичной, скорее наоборот — ведь календаря не было, и время шло не вперед, а по кругу. Механичным и смешным такое рутинное существование может показаться лишь тому, кто временно перестает относиться к культуре серьезно и смотрит на нее со стороны природы.

Итак, появление юмористической рефлексии и юмористического метаотношения означает не разделение личности на две противоборствующие инстанции, а появление у целостной (и серьезной) личности некоего призрачного (несерьезного) двойника. Кант (1994. С. 205), правда, считал, что юмористическое переживание подразумевает победу чувства над разумом. Да, но о каком чувстве идет речь? Кант поясняет, что соперничество тут мнимое, ведь разум отвергает объект, чувство же наслаждается им объектом (к которому оно не испытывает никакого интереса), а всего лишь ничего не значащей сменой эстетических представлений, для которых объект служит только поводом. Данный взгляд, в основе своей совершенно правильный, вполне соответствует тому, что Алпер пишет о метамотивационных фазах. Таким образом, чувство наслаждения, которое приносит юмор — а именно об этом чувстве и пишет Кант — относится к несерьезной ипостаси личности. Все серьезные чувства (то есть те, которые направлены на внешний мир) отключаются юмором, как отключается и разум.

Если не разобраться в сути дела, может возникнуть соблазн связать серьезную ипостась личности с фрейдовским Сверх-Я, а несерьезную — с фрейдовским Оно. И, хотя я неоднократно писал, что считаю психоаналитические трактовки комического абсурдными, это не помешало С.З. Агранович и С.В. Березину приписать мне фрейдистские взгляды (*Агранович, Березин*, 2005. С. 318).

Приходится снова разъяснять то, о чем я писал уже не раз. Оно и Сверх-Я, какими их рисует Фрейд, — это две конкурирующие части личности. Они одинаково серьезны. У них один и тот же объект во внешнем мире. Они ведут нешуточную борьбу за власть над Я, за лидерство в серьезном поведении. Оно — это вытесненные из сознания запретные по-

Понять это, впрочем, можно не с уровня комических текстов (где данная тема сплошь и рядом отсутствует, потому что не осознается их создателями), а лишь с метауровня.

мысли (агрессивные, сексуальные), якобы получающие легальный выход в анекдотах и остротах, «тенденциозное» содержание которых скрыто за безобидным комическим «фасадом» (Фрейд, 1997б. С. 96–115)¹. Ни о каком нейтрализующем метаотношении тут и речи быть не может. Как и Сверх-Я, Оно прекрасно знает, чего хочет, и, по крайней мере в главном, никогда не противоречит себе. Как уверяют фрейдисты, независимо от того, использует юмор злободневные темы (а так обычно и бывает) или небывальщину, он всегда основан на вытесненных серьезных желаниях и страхах. В самом невинном с виду анекдоте, если подвергнуть его придиричивому анализу, обнаруживается тайная подоплека, неизменно грязная.

Нет такой нелепости, до которой психоаналитики не способны были бы дойти в отстаивании своих идей. Фрейд (1997. С. 135, 144) был уверен, что авторы «тенденциозных» острот — люди с садистскими наклонностями, их слушатели — «сообщники и соненавистники», а рассказчики неприличных анекдотов — тайные эксгибиционисты². Г. Легман пишет, что скабрзные и черные анекдоты распространяются невротиками с целью избавиться от невроза, заразив им слушателей, смех которых — не то вопль страдания, не то крик радости от того, что пытка окончилась (*Legman*, 1975. Р. 13–20). А. Дандес (2003. С. 119–188) всерьез утверждает, что «черные» анекдоты про погибших детей выражают стремление ограничить рождаемость или страх перед техникой, абсурдистские анекдоты про слонов выражают нелюбовь к неграм (которых символизируют слоны) и т.д. Один из новейших шедевров психоаналитической трактовки

Факты не согласуются с такой трактовкой: юмор на темы секса и агрессии ценят не те люди, которые «вытесняют» данные темы из сознания, а те, которые не видят в них ничего зазорного и ведут себя соответствующим образом (*Byrne*, 1956; *Goldstein et al.*, 1972; *Ruch, Hehl*, 1988). Это не значит, что они не испытывают при рассказывании анекдотов того внутреннего противоречия, без которого нет чувства юмора. Но противоречие, видимо, состоит не в том, в чем его усматривают фрейдисты (обзор экспериментальных исследований, проведенных для проверки психоаналитических теорий см.: *Martin*, 2006. Р. 36–43).

Психолог и философ Нина Савченкова, которой я признателен за комментарии и критику, сочла, что такой пересказ мыслей Фрейда выдает мою предвзятость по отношению к нему. Заподозрив себя в бессознательном и тенденциозном искажении чужого текста в соответствии с «Психопатологией обыденной жизни» (не мог же он, в самом деле, написать такое!), я устыдился и еще раз заглянул в «Остроумие и его отношение к бессознательному». Увы, там черным по белому напечатано именно это. Быть может, виною всему — бессознательная тенденциозность редакторов, наборщиков и корректоров?

юмора — книга М. Броттман (*Brottman, 2004*), где доказывается, что весь без исключения юмор — патологический симптом страха, агрессивности, стыда и тревоги и, если разобраться в его смысле, желание смеяться написто пропадает.

Источник всей этой несусветной чепухи очевиден. Мрачная и мертвящая серьезность Фрейда и его адептов не позволила им понять то, что было ясно Канту: юмор — «игра представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится». Каким образом можно «достичь аффекта, не испытывая интереса к самому предмету», — это для фрейдистов непостижимо, как непостижимо и для всех теоретиков от Гоббса до Бергсона и от марксистов до социобиологов, которые видят в смехе вражду, социальную кару, оружие сатиры, средство конкуренции и т.д.

В отличие от фрейдовского Оно, юмор никогда не знает, чего хочет. Он лишен всякой самостоятельности, противоречит себе на каждом шагу и, главное, не имеет никаких претензий на лидерство в серьезном поведении. Рассказчики черных анекдотов порой испытывают от этого некоторый стыд, но не таят в глубинах бессознательного ни садистских помыслов, ни страхов перед ростом рождаемости. Равным образом, наша радость при мысли о том, что Рассеянный с улицы Басеёной надел скворороду вместо шляпы, объясняется чем угодно, но только не тем, что Оно убедило нас пренебречь доводами Сверх-Я и поступить так же.

Вопреки Фрейду, не комизм представляет собой фасад, за которым скрыт серьезный смысл, а, наоборот, серьезный (вернее мнимо-серьезный) смысл комических текстов — фасад, за которым скрывается чистейшая бессмыслица. Ж. Бодрийяр (2000. С. 374) прав, говоря, что в вопросе о юморе Кант последовательнее и радикальнее Фрейда, поскольку кантовское «ничто» — это действительно «ничто»¹. Юмористическое метаотношение настаивает и нейтрализует серьезное отношение к предмету, каким бы оно ни было и где бы ни находилось — в сознании или в бессознательном.

Вопрос о бессознательном особенно важен и особенно чреват путаницей, потому что юмор бессознателен. Но для Фрейда и его сторонников содержимое бессознательной сферы исчерпывается онтогенезом. Филогенез поведения, как и вообще наша родословная, фрейдистов нисколько не интересует, что вполне понятно: ведь это течение возникло в эпоху,

¹ У фрейдистов, впрочем, готов ответ и на это. Согласно Марте Вулфенштайн, кантовская фраза о напряженном ожидании, превратившемся в ничто, описывает реакцию маленького мальчика, впервые обнаружившего отличие женской анатомии от мужской (*Wolfenstein, 1954. P. 220*).

когда этологии еще не было (хотя на труды Дарвина, как-никак, следовало бы обратить внимание). Теория, излагаемая в данной книге, напротив, базируется на признании ключевой роли эволюционного наследия в смеховом поведении человека (см. главу 2). Более того, именно врожденным, а не приобретенным факторам и принадлежит ведущая роль в бессознательном (то есть главном) компоненте смехового поведения. Вряд ли нужно пояснять, что, говоря о родовом бессознательном, мы не становимся юнгианцами, как не становимся фрейдистами, говоря об индивидуальном бессознательном.

Главное, однако, не в том, откуда появилось смеховое бессознательное (из онтогенеза или из филогенеза), а в том, что оно из себя представляет. Согласно учению Фрейда, это эгоистичные и антисоциальные влечения, разобщающие людей или объединяющие одних людей против других. Согласно теории, излагаемой в данной книге, это в высшей степени полезные природные задатки, объединяющие всех без исключения людей на самом высшем (видовом) уровне.

Все сказанное относится вовсе не только к психоанализу. Принимать серьезность за содержание (цель), а комизм за форму («фасад», средство), как это делали и делают многие от фрейдистов до марксистов — значит недооценивать непримиримость этих двух элементов. Смех не довольствуется ролью формы и средства; он стремится стать содержанием и целью, вытеснив собой всякую серьезность. Отсюда внутренний разлад, столь типичный для сатириков. В основе сатиры лежит серьезный — моральный — мотив. Человек, стремящийся осмеивать то, что ему кажется злом, пытается совместить то, что можно только чередовать: серьезное отношение к объекту с юмористическим метаотношением, нейтрализующим это отношение. Иными словами, человек пытается нападать одновременно всерьез и в шутку, что, разумеется, невозможно. Таким образом, сатира изначально обречена на неудачу.

Гоголь, которого привыкли считать сатириком, в метапесе «Театральный разъезд» замечает, что «насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете», — и тут же признает, что смех «светел и несет примирение в душу». Первое высказывание отражает извечную человеческую неспособность отличить на сознательном уровне культурный фасад насмешки от того, что за ним кроется. Второе высказывание, явно противоречащее первому, — результат гениально-интуитивного проникновения в суть смеха. Постоянная смена двух противоположных точек зрения — серьезной и несерьезной — вполне возможна, однако попытка совместить несовместимое чревата душвспым кризисом.

Что же остается делать субъекту, когда серьезное отношение к объекту временно отключено? Ответ, казалось бы, очевиден: если серьезное отношение не заменяется каким-либо альтернативным отношением, то и серьезное поведение не может заменяться каким-либо альтернативным поведением, если только не считать альтернативой смех. «Некоторые говорят, что Аристофан взялся за сочинение „Облаков“, не испытывая никакой вражды к Сократу, не имея для этого никакого собственного или придуманного повода и вообще не питая к нему какой-либо неприязни», — сказано в античном схолии к «Облакам» (*Античные свидетельства...*, 2000. С. 900).

Но вся беда в том, что другие люди считают смех и отношением, и поведением, и о них-то и сказал Сократ на суде, а уж прав он был или нет, причислив к ним самого Аристофана — вопрос другой: «...Обвинителей этих много, и обвиняют они уже давно... Но всего нелепее то, что и по имени-то их никак не узнаешь и не назовешь, разве вот только случится среди них какой-нибудь сочинитель комедий» (*Платон. Апология*, 18 В–D).

С той же горечью Тургенев воспринял карикатуру на себя в «Бесах» Достоевского. И хотя эта ссора к нам на две с лишним тысячи лет ближе и серьезнее отношения ее участников для нас гораздо понятнее, мы все равно не можем решить, вызвана ли была карикатура реальной неприязнью или всего лишь «анестезией сердца». Неясно это было и современникам, и, видимо, самим участникам (*Буданова*, 1987. С. 70, 79 и др.). Так или иначе, оба писателя впоследствии помирились (не потому ли, что смех — даже и непонимаемый — «светел и несет примирение в душу?»), тогда как Сократу помириться с Аристофаном было не суждено.

Что же все-таки заставило Гоюля противоречить самому себе, говоря то о беспомощности человека перед насмешкой, то о примиряющей роли смеха? Мы не сможем понять это, пока не поймем, что такое смех.

ЛИТЕРАТУРА

- Агранович С.З., Березин С.В.* Ното amphibolos. Археология сознания. Самара: Бахрах-М, 2005.
- Античные свидетельства о жизни и творчестве Аристофана // Аристофан. Комедии. Фрагменты. / Ред. Ярхо В.Н. М.: Ладомир, 2000. С. 889–914.
- Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Язык русской культуры, 1998.
- Белкин А.А.* Русские скоморохи. М.: Наука, 1975.
- Берсон А.* Смех // Собр. соч. Т. 5. Ггр. изд-во М.И. Семенова, 1914.

- Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000.
- Бороденко М.В.* Два лица Януса-смеха. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995.
- Буданова Н.Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л.: Наука, 1987.
- Выготский Л.С., Лурия А.Р.* Этюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребенок. М.: Педагогика-пресс, 1993.
- Гоббс Т.* Левиафан // Избр. соч. в 2 т. М.: Мысль, 1991. Т. 2. С. 5–285.
- Гоббс Т.* Человеческая природа // Избр. соч. в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. С. 507–573.
- Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. 1985. Т. 16. С. 217–237.
- Дандес А.* Фольклор: Семиотика и/или психоанализ. М.: Восточная литература, 2003.
- Дарвин Ч.* Выражение эмоций у человека и животных // Соч. М.: изд-во АН СССР, 1953. Т. 5. С. 681–920.
- Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974.
- Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981.
- Жолковский А.К.* Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Блуждающие сны и другие работы. М.: Восточная литература, 1994. С. 54–68.
- Иванов В.В.* Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976.
- Иванов В.В.* К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений // Труды по знаковым системам. 1977. Вып. 8. (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 411). С. 45–64.
- Кант И.* Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.
- Карасев Л.В.* Философия смеха. М.: РГГУ, 1996.
- Козинцев А.Г.* Смех и антиповедение в России: Национальная специфика и общечеловеческие закономерности // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002а. С. 147–174.
- Козинцев А.Г.* Фома и Ерема; Макс и Мориз; Бивис и Батхед: Клоунские (шутовские, трикстерские) пары в трех культурах // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002б. С. 186–210.
- Козинцев А.Г.* Кант и смех // Актуальность Канта / Ред. Разев Д.Н. СПб: изд-во СПбГУ, 2005. С. 105–114.
- Козинцев А.Г.* О функции трикстера // АБ–60. Сборник к 60-летию А.К. Байбурина / Ред. Вахтин Н.Б., Левинтон Г.А. СПб: Европейский университет, 2007 (Studia ethnologica. Труды факультета этнологии. Вып. 4). С. 325–339.
- Курганов Е.* Похвальное слово анекдоту. СПб: изд-во журнала «Звезда», 2001.
- Кьеркегор С.* Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». СПб: изд-во СПбГУ, 2005.

- Левинтон Г.А. Статьи из энциклопедии. Анекдот // Труды факультета этнологии Европейского ун-та в Санкт-Петербурге. 2001. Вып. 1. С. 231–235.
- Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1983.
- Лихачев Д.С., Панченко А.А., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1983.
- Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: 1986.
- Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 25–28.
- Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М.: Академия Исследований Культуры, 2005.
- Никифоров А.И. Эротика в великорусской народной сказке // Художественный фольклор. М., 1929. Вып. 4–5. С. 120–127.
- Пропл В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986.
- Пропл В.Я. Проблемы комизма и смеха. СПб: Алетейя, 1997.
- Русская народная драма XVII–XX веков / Ред. Берков П.Н. М.: Искусство, 1953.
- Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003.
- Селли Дж. Смех. Его физиология и психология. СПб. б.и., 1905.
- Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб: Академический проект, 2001.
- Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Барга Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П., Новиков Н.В. Л.: Наука, 1979.
- Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
- Утехин И.В. Об анекдотах и чувстве юмора у детей // Труды факультета этнологии Европейского ун-та в Санкт-Петербурге. 2001. Вып. 1. С. 214–229.
- Фельдман Г.Э. Джон Бэрдон Сандерсон Холдейн. М.: Наука, 1976.
- Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб: Университетская книга, 1997.
- Фрейденберг О.М. О происхождении пародии // Труды по знаковым системам. 1973а. Вып. 6 (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 308). С. 490–497.
- Фрейденберг О.М. Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам. 1973б. Вып. 6 (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 308). С. 497–512.
- Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998.
- Цзацзуань. Изречения китайских писателей. М. Главная редакция восточной литературы, 1975.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. Письма. М.: Наука, 1982. Т. 11.
- Чиковский К.И. От двух до пяти. М.: Изд-во детской литературы, 1956.

- Чиковский К.И. Дневник. 1930–1969. М.: Современный писатель, 1995.
- Шарль Бодлер об искусстве / Сост. Стефанов Ю.Н., Чегодаев А.Д. М.: Искусство, 1986.
- Шлегель А. Чтения о драматической литературе и искусстве // Литературная теория немецкого романтизма / Ред. Берковский Н.Я. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде. 1934. С. 213–268.
- Шлегель Ф. Об эстетической ценности греческой комедии // Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 51–61.
- Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002.
- Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск: Попурри, 1999. Т. 2.
- Эпзенштейн С.М. Режиссура. Искусство мизансцены // Избранные произведения в 6 тт. М.: Искусство, 1966. Т. 4. С. 13–738.
- Эпзенштейн С.М. Метод. М.: Музей кино, 2002. Т. 1.
- Юдин Ю.И. Дурак, шут, вор и черт (исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006.
- Юнг К.-Г. О психологии образа трикстера // Радин П. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев. СПб: Евразия, 1999. С. 265–286.
- Apter M.J. The Experience of Motivation: The Theory of Psychological Reversals. L.: Academic Press, 1982.
- Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.
- Attardo S. Cognitive linguistics and humor // Humor. 2006. Vol. 19. P. 341–362.
- Bain A. The Emotions and the Will. L.: Longman's, 1880.
- Bariaud F. La genèse de l'humour chez l'enfant. Paris: PUF, 1983.
- Beattie J. An Essay on Laughter and Ludicrous Composition // Essays. Edinburgh: W. Creech, 1776.
- Berlyne D.E. Humor and its kin // The Psychology of Humor / Goldstein J.H., McGhee P.E., Eds. N.Y.: Academic Press, 1972. P. 43–60.
- Brône G., Feyaerts K., Veale T. Introduction: Cognitive linguistic approaches to humor // Humor. 2006. Vol. 19. P. 203–228.
- Brottman M. Funny Peculiar: Gershon Legman and the Psychopathology of Humor. Hillsdale: Analytic Press, 2004.
- Buckley F.H. The Morality of Laughter. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- Burne D. The relationship between humor and the expression of hostility // Journal of Abnormal and Social Psychology. 1956. Vol. 53. P. 158–160.
- Chafe W. The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor. Amsterdam: John Benjamins, 2007.

- Chesterton G.K.* Heretics. L.: J. Lane, 1919.
- Cornford F.M.* The Origin of Attic Comedy. L.: Arnold, 1914.
- Coulson S.* Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Cunningham W.A., Derks P.* Humor appreciation and latency of comprehension // *Humor*. 2005. Vol. 18. P. 389–403.
- Davies C.* Ethnic Humor Around the World: A Comparative Analysis. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Davies C.* Victor Raskin on jokes // *Humor*. 2004. Vol. 17. P. 373–380.
- Deckers L.* On the validity of a weight-judging paradigm for the study of humor // *Humor*. 1993. Vol. 6. P. 43–56.
- Eysenck H.J.* The appreciation of humor: An experimental and theoretical study // *British Journal of Psychology*. 1942. Vol. 32. P. 295–309.
- Forabosco G.* Cognitive aspects of the humor process: The concept of incongruity // *Humor*. 1992. Vol. 5. P. 45–68.
- Freud S.* Humour // *International Journal of Psychoanalysis*. 1928. Vol. 9. P. 1–6.
- Gervais M., Wilson D.S.* The evolution and functions of laughter and humor: A synthetic approach // *Quarterly Review of Biology*. 2005. Vol. 80. P. 395–429.
- Goldstein J.H., Suls J.M., Anthony S.* Enjoyment of specific types of humor content: motivation or salience? // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* / Eds. Goldstein J.H., McGhee P.E. N.Y.: Academic Press, 1972. P. 159–171.
- Gruner C.R.* The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh. New Brunswick: Transaction Publishers, 1997.
- Haldane J.B.S.* Reader of Popular Scientific Essays. Moscow: Nauka, 1973.
- Hall G.S., Allin A.* The psychology of tickling, laughing, and the comic // *American Journal of Psychology*. 1897. Vol. 9. P. 1–41.
- Hempelmann C.F.* Script opposition and logical mechanism in punning // *Humor*. 2004. Vol. 17. P. 381–392.
- Hempelmann C.F., Ruch W.* 3WD meets GTVH: Breaking the ground for interdisciplinary humor research // *Humor*. 2005. Vol. 18. P. 353–387.
- Herzfeld E., Prager F.* Verständnis für Scherz und Komik beim Kinde // *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. 1930. Bd 34. S. 353–417.
- Herzog T.R., Anderson M.R.* Joke cruelty, emotional responsiveness, and joke appreciation // *Humor*. 2000. Vol. 13. P. 333–351.
- Hobbes T.* Leviathan. Oxford: Blackwell, 1957.
- Kotthoff H.* Pragmatics of performance and the analysis of conversational humor // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 271–304.
- Kris E.* Psychoanalytic Explorations in Art. N.Y.: Schocken, 1964.

- Kuipers G.* The difference between a Surinamese and a Turk. Ethnic jokes and the position of ethnic minorities in the Netherlands // *Humor*. 2000. Vol. 13. P. 141–175.
- Kuipers G.* Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.
- Legman G.* No Laughing Matter: An Analysis of Sexual Humor. Bloomington: Indiana University Press, 1975. Vol. 2.
- Levine J.* Humour as a form of therapy: Introduction to symposium // *It's a Funny Thing, Humour* / Eds. Chapman A.J., Foot H.C. Oxford: Pergamon Press, 1977. P. 127–139.
- McGhee P.E.* Humor: Its Origin and Development. San Francisco: Freeman, 1979.
- Martin R.A.* The Psychology of Humor: An Integrative Approach. San Diego: Elsevier Academic Press, 2006.
- Monro D.H.* Argument of Laughter. Melbourne: Melbourne University Press, 1951.
- Morreall J.* Taking Laughter Seriously. Albany: SUNY Press, 1983.
- Morreall J.* Verbal humor without switching scripts and without non-bona fide communication // *Humor*. 2004. Vol. 17. P. 393–400.
- Motivational Styles in Everyday Life: A Guide to Reversal Theory* / Ed. Apter M.J. Washington: American Psychological Association Press, 2001.
- Nerhardt G.* Humor and inclination to laugh: Emotional reactions to stimuli of different divergence from a range of expectancy // *Scandinavian Journal of Psychology*. 1970. Vol. 11. P. 185–195.
- Oring E.* Jokes and Their Relations. Lexington: University of Kentucky Press, 1992.
- Otto B.* Fools Are Everywhere: The Court Jester Around the World. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- The Philosophy of Laughter and Humor* / Ed. Morreall J. Albany: SUNY Press, 1987.
- Pien D., Rothbart M.K.* Incongruity and resolution in children's humor: A reexamination // *Child Development*. 1976. Vol. 47. P. 966–971.
- Pirandello L.* On Humor. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1974 (1-ое итал. изд. — 1908).
- Plessner H.* Laughing and Crying. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- Raskin V.* Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: Reidel, 1985.
- Rashin V., Attardo S.* Non-literality and non-bona fide in language: An approach to formal and computational treatments of humor // *Pragmatics and Cognition*. 1994. Vol. 2. P. 31–69.
- Ritchie G.* The Linguistic Analysis of Jokes. L.: Routledge, 2004.
- Ritchie G.* Reinterpretation and viewpoints // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 251–270.
- Rothbart M.K., Pien D.* Elephants and marshmallows: A theoretical synthesis of incongruity-resolution and arousal theories of humor // *It's a Funny Thing*.

- Humour / Eds. Chapman A.J., Foot H.C. Oxford: Pergamon Press, 1977. P. 37–40.
- Ruch W. The perception of humor // *Emotions, Qualia, and Consciousness* / Ed Kaszniak A. Tokyo: World Scientific Publishers, 2001. P. 410–425.
- Ruch W., Hehl F.-J. Attitudes to sex, sexual behaviour and enjoyment of humour // *Personality and Individual Differences*. 1988. Vol. 9. P. 983–994.
- Ruch W., Hehl F.-J. A two-mode model of humor appreciation: Its relation to aesthetic appreciation and simplicity-complexity of personality // *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic* / Ed. Ruch W. Berlin: Mouton de Gruyter, 1998. P. 109–142.
- Sanders B. *Sudden Glory: Laughter as Subversive History*. Boston: Beacon, 1995.
- Santayana G. *The Sense of Beauty*. N.Y.: Scribner's, 1896.
- Say Not To Say: New Perspectives on Miscommunication* / Eds. Anolli L., Ciceri R., Riva G.. Amsterdam: IOS Press, 2001.
- Shultz T.R. The role of incongruity and resolution in children's appreciation of cartoon humor // *Journal of Experimental Child Psychology*. 1972. Vol. 13. P. 456–477.
- Spencer H. H. *The Physiology of Laughter* // *Essays on Education*. L.: Dent, 1911.
- Stiern A. *Philosophie des Lachens und Weinens*. Wien: Oldenbourg, 1980.
- Sully J. *An Essay on Laughter: Its Forms, Its Causes, Its Development, and Its Value*. L.: Longman, 1902.
- Suls J. A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: An information-processing analysis // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* / Eds. Goldstein J.H., McGhee P.E. N.Y.: Academic Press, 1972. P. 81–100.
- Swabey M.C. *Comic Laughter: A Philosophical Essay*. Hamden: Archon Books, 1970.
- Vaid J., Hull R., Heredia R., Gerkens D., Martinez F. Getting a joke: The time course of meaning activation in verbal humor // *Journal of Pragmatics*. 2003. Vol. 35. P. 1431–1449
- Veale T., Feyaerts K., Bröne G. The cognitive mechanisms of adversarial humor // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 305–339.
- Veatch T.C. A theory of humor // *Humor*. 1998. Vol. 11. P. 161–215.
- Willeford W. *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters, and Their Audience*. Evanston: Northwestern University Press, 1969.
- Wolfenstein M. *Children's Humor: A Psychological Analysis*. Glencoe: Free Press, 1954.
- Wyer R.S., Collins J.E. A theory of humor elicitation // *Psychological Review*. 1992. Vol. 99. P. 663–688.
- Ziv A. *Personality and the Sense of Humor*. N.Y.: Springer, 1984.

Г л а в а 2

У ИСТОКОВ





Глава 2 У ИСТОКОВ¹

2.1. СМЕХ, ЮМОР, МОЗГ

Приступая к рассмотрению естественнонаучных фактов, мы должны прежде всего обратиться к мозговым механизмам смеха и юмора. Сделать это тем более необходимо, что данная тема в нашей литературе почти не освещалась, а недавние попытки обратиться к ней нельзя признать удачными. В частности, С.З. Агранович и С.В. Березин (2005. С. 112, 132–135 и др.) в недавно вышедшей книге, где центральное место уделено мозгу и смеху, занимаются безудержным фантазированием, поскольку явно незнакомы с современной литературой на этот счет.

Как показывают данные нейрофизиологии — науки, необычайно бурно развивавшейся за последние десятилетия, — модные четверть века назад теории, прямолинейно связывавшие все мыслимые бинарные оппозиции в культуре с асимметрией мозга (на Западе увлечение такими теориями получило название «дихотомания»)², требуют полного пересмотра. Реальная картина оказалась неизмеримо сложнее примитивной схемы «левое полушарие — правое полушарие» (некоторые



¹ В основе главы лежит переработанная и существенно дополненная с учетом современных данных статья (Козинцев, 2002а), написанная при финансовой поддержке РФФИ (грант № 99-06-80225).

² Приведу лишь один пример: С.З. Агранович и С.В. Березин (2005. С. 144) ассоциируют элементы Троицы с двумя полушариями мозга, соединенными мозолистым телом. Роль последнего играет Святой Дух. Вряд ли нужно комментировать подобное.

современные данные о мозговой асимметрии в применении к языку см.: Козинцев, 2004).

Тем не менее, сначала нужно упомянуть о возможной роли каждого полушария как целого. В 70-х гг. XX в. Х. Гарднер, Х. Браунелл и другие обнаружили, что поражение любого полушария воздействует на восприятие юмора, но когнитивный и аффективный компоненты затрагиваются по-разному (Gardner et al., 1975; Bihrlé et al., 1986; Brownell, Gardner, 1988; Brownell, Stringfellow, 2000; Gillikin, Derks, 1991). Поражение правого полушария не позволяет пациенту понять «соль» анекдота — любая несообразность может его удивить и рассмешить, причем когнитивные реакции полностью отделены от аффективных. При поражении же левого¹ понимание сохраняется, но ни удивления, ни удовольствия, ни смеха не возникает (возможно, это вызвано подавленностью из-за афазии), когнитивные реакции тесно сцеплены с аффективными, пациент все принимает всерьез. Сходная картина, кстати, наблюдается при шизофрении, если не считать сохранности речи (Kuiper et al., 1998). Интересно, что при поражении каждого из полушарий обнаруживается некоторое сходство с поведением детей дошкольного возраста: находясь в легкомысленном настроении, ребенок может быть не в меру смешлив и дурашлив, а будучи не расположен к смеху, может воспринимать юмор всерьез.

Результаты этих работ, основанных на изучении пациентов с тяжелыми поражениями мозга, казалось бы, позволяют сделать далеко идущие выводы. Проблема, однако, в том, что серьезность подобных нарушений не позволяет безоговорочно распространять эти результаты на здоровых людей. А кроме того, новые работы, основанные на более чувствительных тестах, поставили выводы прежних авторов под сомнение. Хотя некоторые нейрофизиологи склонны считать, что правое полушарие важнее для восприятия юмора, чем левое (Coulson, Wu, 2005), их коллеги с этим не согласны (Zaidel et al., 2002). По некоторым данным, ключевую роль в восприятии юмора играет правая префронтальная кора, где якобы интегрируются когнитивный и аффективный компоненты (Shammi, Stuss, 1999; Goel, Dolan, 2001), но другие специалисты этого не подтверждают (Mobbs et al., 2005). Хирургическое разделение полушарий лишь незначительно снижает чувство юмора (Zaidel et al., 2002).

Вообще, новые работы, которые базируются на современных методиках, таких как магнитный резонанс и позитронно-эмиссионная томография, позволяющих детально изучать функционирование мозга у здоровых людей, не оставили от былой ясности и следа. Разные авторы предлагают весьма различные описания мозговых механизмов смеха и юмора, причем нередко подвергают сомнению результаты, полученные их коллегами. Изложу главные выводы нескольких работ, опубликованных уже в нынешнем столетии.

В. Гоэль и Р. Долан (Goel, Dolan, 2001) обнаружили, что шутки, основанные только на семантике, и те, в которых важен фоновый компонент (каламбур), активируют разные участки коры. В первом случае это правая височная доля (она обеспечивает понимание связного текста), во втором — участки левого полушария вблизи речевых зон. При смехе и ощущении комизма включается медно-вентральная часть префронтальной коры, именуемая «центральной системой удовольствия». Ни одного участка, ответственного за «юмор вообще», не обнаружено. Более того, ни одна из упомянутых зон не специфична для юмора.

Дж. Моран с сотрудниками (Moran et al., 2004) установили, что при понимании юмора активируются левая нижняя лобная и задневисочная кора, а при возникновении удовольствия от юмора — островок и миндалевидные тела с обеих сторон (сходные данные см.: Wild et al., 2006; Watson et al., 2007). Никакой специфики когнитивного компонента юмора по сравнению с решением логических задач и аффективного компонента юмора — по сравнению с удовольствием от других стимулов опять-таки не выявлено. Связь между этими двумя компонентами остается загадкой.

Д. Моббс с коллегами (Mobbs et al., 2003) показали, что при восприятии юмора активируется множество зон левой коры, а также структуры, образующие «мезолимбическую дофаминэргическую систему удовольствия» (левое миндалевидное тело, полосатое тело, покрывка, части таламуса и гипоталамуса). Ключевую роль в этой системе (и в аффективном компоненте юмора) авторы придают прилежащему ядру и миндалевидному телу. Все эти части мозга активируются не только при восприятии юмора, но и в ответ на самые разнообразные приятные стимулы, от денег до красивых лиц. Именно они, благодаря действию нейромедиаторов, вызывают эйфорию, возникающую от приема наркотиков (не зря Бергсон и Фрейд сравнивали восприятие юмора с эффектом алкоголя). С деятельностью упомянутых структур, очевидно, и связано наслаждение, приносимое юмором. Никакой специфики юмора по сравнению с иными положительными стимулами, таким образом, не выявляется. Для смеха оказались

¹ Как известно, у правой речевые центры находятся в левом полушарии, поражение которого ведет к афазии. В этом случае восприятие юмора изучают с помощью карикатур, предпочтительно без подписей (Bihrlé et al., 1986; Zaidel et al., 2002).

важны добавочная моторная кора и пояс. В другом исследовании Моббс и соавторы (*Mobbs et al.*, 2005) обнаружили, что у экстравертных и интровертных индивидуумов восприятие юмора активирует разные отделы мозга, что внесло дополнительную сложность в картину, которая и без того запутана до предела.

Имеются и половые различия. Э. Азим с коллегами (*Azim et al.*, 2005) установили, что у женщин при восприятии юмора сильнее, чем у мужчин, активируется левая префронтальная кора, что указывает на более важную роль языкового компонента в юморе у женщин (это, видимо, связано с тем, что женская речь более «левополушарна», чем мужская). Сильнее у женщин возбуждается и правое прилежащее ядро, а соответственно, и удовольствие от юмора они, видимо, получают большее, чем мужчины. Но, поскольку «система удовольствия» реагирует лишь на неожиданные радости, результат может объясняться тем, что женщины более восприимчивы к элементу неожиданности в юморе.

Какие выводы можно сделать из всего этого? Пока что — очень ограниченные, поскольку результаты, полученные в разных лабораториях, трудно свести воедино. Б. Вильд констатирует: «Нужно честно признать, что описание мозговых коррелятов смеха и юмора до сих пор остается фрагментарным... Мы исследуем лишь краешек огромной и невероятно интересной территории» (*Wild et al.*, 2003). Ни одна из упомянутых публикаций не позволяет ни связать воедино когнитивный и аффективный компоненты юмора, ни понять специфику юмора по сравнению с прочими психологическими феноменами, ни выяснить, почему же все-таки люди смеются.

Что касается собственно смеха, то здесь особенно важна работа Барбары Вильд и ее коллег (*Wild et al.*, 2003). Обобщив все имеющиеся, в том числе и собственные данные, они заключили, что смех контролируется двумя частично независимыми системами. Первая, запускающая произвольный смех, включает только подкорковые (филогенетически древние) образования — миндалевидное тело, таламус, гипоталамус, субталамус, — а также дорсальную часть ствола. Вторая, позволяющая нам произвольно имитировать смех — это путь, идущий от премоторной области лобной коры через моторную кору и пирамидный тракт к вентральной части ствола. Работа обеих систем координируется особым центром в верхне-дорсальной части варолиева моста. Что же касается восприятия юмора, то, по данным авторов, при этом активируются лобные и височные доли, особенно левые. Каким образом этот процесс связан со смехом — абсолютно неясно. Нет ответа и на вопрос о том, один ли мозговой механизм контролирует смех от юмора и щекотки или же это разные механизмы.

Особенно для нас существен вывод Вильд и ее соавторов о том, что произвольный смех полностью контролируется подкоркой и более глубокими структурами мозга. Роль же коры, в частности, лобной, как они полагают, состоит в торможении такого смеха (недавно получены прямые подтверждения этого, см.: *Wild et al.*, 2006)¹. Следовательно, возникает он в результате растормаживания глубоких и древних отделов мозга. Вильд приводит мысль Гауэкса, высказанную еще в XIX в. по отношению к произвольному смеху: волевое усилие нужно не затем, чтобы вызвать смех, а затем, чтобы подавить его.

К тем же выводам еще раньше пришел крупнейший современный нейробиолог Теренс Дикон (*Deacon*, 1992; 1997. P. 245–246, 421). Согласно Дикону, при смехе голосовой аппарат целиком подпадает под контроль автоматической подкорковой поведенческой программы, в результате чего произвольное (корковое) управление им становится невозможным и речь блокируется. Несовместимость смеха с речью продемонстрирована и этнологическими исследованиями (*Provine*, 2000. P. 36–39). И по механизму, и по звучанию смех качественно отличен от речи. В частности, вопреки прежним данным, артикуляция в нем полностью отсутствует. Акустический анализ показал, что смех состоит из нейтральных звуков и никаких гласных и согласных не содержит (*Bachorowski et al.*, 2001). Фонологические записи типа «ха-ха-ха», «хо-хо-хо» и т.д. — результат неудачных попыток включить смех в сферу своего влияния (см. главу 4). Итак, смех контролируется с речью за контроль над голосовыми органами. Этот вывод имеет исключительную важность для понимания его функции (см. ниже).

Обратимся теперь к стимулам, вызывающим смех.

2.2. ОТ ЩЕКОТКИ — К ЮМОРУ

Блаженный Августин, вспоминая, как мальчишкой воровал вместе с товарищами груши из чужого сада, признавался: «...Я хотел насладиться не тем, что стремился уворовать, а самим воровством и грехом... Мы смеялись, словно от щекотки по сердцу, потому что обманывали тех, кто и не подумал бы, что мы можем воровать» (Исповедь, II, 4, 9).

Через полторы тысячи лет Ч. Дарвин (1953. С. 914) прибег к сходной метафоре: «Иногда говорят, что смешная мысль щекочет воображение; это так называемое щекотание ума лобопытным образом похоже на ще-

¹ Кора (в особенности правая височная и правая лобная) участвует и в восприятии чужого смеха (*Meyer et al.*, 2005).

котание тела». У. Макдугалл прямо назвал шекотку и вызываемый ею смех «самой примитивной формой юмора» (*McDougall*, 1931. P. 395).

Итак, телесная реакция оказывается связанной с неким психологическим феноменом. Как показывает соответствующее описание в «Исповеди» Августина, этот феномен включает не только «юмористический» смех, но и иные разновидности — то, что психологи называли бы «нервным» или «социальным» смехом. Связь между этими разновидностями до сих пор неясна, а соотношение их всех с телесной реакцией представляет собой для большинства исследователей полнейшую загадку. Именно от ее разгадки, как уже неоднократно указывалось, во многом зависит разгадка природы и механизмов смеха и юмора.

Смех от шекотки сравнивали с розеттским камнем, поскольку шекотка вызывает смех и у людей, и у обезьян, а следовательно, подобно биллинге, может дать ключ к «дешифровке» смеха и юмора (*Provine*, 1996; 2000. P. 99). Смех от шекотки называли также «пробным камнем для испытания всех теорий» смеха (*McDougall*, 1931. P. 395) и «главнейшим тестом для теорий юмора» (*Weisfeld*, 1993). Подавляющее большинство теорий этого испытания не выдерживает, так как их авторы не находят смеху от шекотки никакого места в своих построениях, а потому попросту исключают его из рассмотрения, как примитивную физиологическую реакцию.

Смех — явление на грани биологии и культуры. Именно благодаря своей включенности в культуру он вызывает столь большой интерес. Однако найти его истоки, а следовательно, и понять его исходную функцию можно лишь в докультурном (биологическом) прошлом. Смех — при условии его произвольности — един, и дать ему удовлетворительное объяснение можно лишь в рамках монистической биокультурной теории. Такую теорию невозможно создать, сводя биологию смеха к его физиологии. Некоторые психологи говорят даже о «биологии юмора», но и в этом случае подразумевается в основном физиология смеха (см.: *Fry*, 1994). Поступая так, мы не только отсекаем смех от его реальных биологических корней, но, что еще хуже, делаем его малопонятным в контексте культуры.

Впервые идея о двух принципиально различных видах смеха была высказана в XVIII в. Дж.Битти, который назвал смех от шекотки «животным», а смех, вызванный психологическими причинами, — «сентиментальным» (*Beattie*, 1776)¹. Так возникла дуалистическая концепция смеха, которую мы и постараемся оспорить в данном разделе.

¹ В наши дни Л.В. Карасев (1996. С. 18–22, 27) тоже пишет о «телесном» и «душевном» смехе, однако границу между ними он проводит иначе: «телесный смех», по его мнению, связан с радостью, «душевный» — с комизмом. «Теле-

В самом деле, нет никаких указаний на то, что между обеими этими разновидностями смеха существует качественная разница. Специальное исследование (пока единственное), проведенное главным мировым экспертом по шекотке Кристиной Харрис, выявило лишь количественные различия. Так называемая «дюшеновская улыбка», считающаяся главным показателем удовольствия¹, у объектов шекотки возникает, хотя и реже, чем при восприятии юмористических стимулов, но тоже довольно часто — в 24 % по сравнению с 40 % (*Harris, Alvarado*, 2005). Кроме того, вопреки этому объективному показателю чувства удовольствия, некоторые испытуемые говорили, что шекотка вызывала у них неприятное чувство, иногда появлялась даже мимика страдания и отвращения. Все это легко объяснимо: испытуемые были взрослыми людьми, а шекотал их незнакомый человек. Сомнительные анекдоты, кстати, иногда вызывают столь же противоречивую реакцию, ибо, как сказали бы в старину, «то, что нравится в чувственном восприятии, может не нравиться в оценке». Про различия в звуках смеха Харрис не упоминает.

Что касается субъективных ощущений, то этот вопрос вообще не имеет к нашей теме прямого отношения. Испытывают ли слушатели анекдотов или объекты шекотки удовольствие, стыд или еще что-то третье — эти чувства основаны на их интерпретации происходящего. Знаний у них нет практических никаких, есть в лучшем случае домыслы, да и как может быть иначе? Явления, о которых идет речь, — полнейшая тайна не только для рядовых людей, но и для исследователей.

Как бы то ни было, ничто не свидетельствует о том, что шекотка и юмор вызывают у людей «разный смех». Весь наш повседневный опыт говорит о том, что в обоих случаях возникает одна и та же стереотипная физиологическая реакция, которую не спутаешь ни с чем. Отсюда вопрос: если внешние проявления обоих разновидностей смеха практически

ность» здесь, как видим, понимается в переносном смысле. «Телесный» же смех в прямом смысле слова, видимо, представляется Карасеву, как и многим теоретикам-гуманитариям, чисто физиологическим явлением, недостойным даже упоминания в контексте философского анализа.

¹ Термин «дюшеновская» улыбка ввел Пол Экман для обозначения искренней, произвольной улыбки. Впервые ее описал французский невропатолог XIX в. Гийом Дюшен, занимавшийся электростимуляцией лицевых мышц (фотографии этих опытов приведены в книге Дарвина о выражении эмоций). Если в неискренней улыбке только растягивается рот, то в дюшеновской участвуют круговые мышцы глаз (вокруг которых при этом появляются морщинки). Хотя дюшеновская улыбка часто появляется в ответ на юмористические стимулы (*Ekman et al.*, 1990), это не дает основания смешивать ее со смехом.

неразличимы, то не указывает ли это на некое глубинное родство стимулов при всем кажущемся отсутствии между ними чего-либо общего? И если да, то что именно могут щекотка и вызываемый ею смех сказать нам о происхождении юмора?

Авторы, придерживающиеся дуалистической (или плюралистической) теории смеха, дают на первый вопрос отрицательный ответ (обзор теорий см.: *Keith-Spiegel*, 1972; *The Philosophy...*, 1987). Они полагают, что щекотка не имеет никакого отношения к юмору, и что вызываемый ею смех — чисто рефлекторный, нечто вроде рефлекторных слез, вызываемых луком или глицерином. Удивительно, что к этому расхожему мнению присоединилась и К. Харрис — как мне кажется, не на основании полученных ею фактов, а из-за неспособности их истолковать: «Улыбка от щекотки, возможно, имеет не больше связи с радостью и удовольствием, чем „луковый плач“ — с печалью» (*Harris, Alvarado*, 2005). То же самое, кстати, она писала и до своего последнего эксперимента (*Harris*, 1999).

Против такого взгляда можно выдвинуть два возражения. Во-первых, нельзя смешивать улыбку со смехом — хоть они и связаны у человека непрерывными переходами, но различаются и по происхождению, и по функциям (*van Hooff*, 1972; *van Hooff, Preuschoft*, 2003; *Бумовская, Козинцев*, 2002)¹. Удовольствие, согласно преобладающему мнению, действительно выражается «дошеновской улыбкой», хотя некоторые с этим не согласны (*Fridlund*, 1994. Р. 115–116). Смех же — феномен особый и жаль, что Харрис не сосредоточила внимание именно на нем вместо того, чтобы заниматься второстепенной проблемой удовольствия. Во-вторых, сравнение смеха от щекотки с рефлекторным слезоотделением несостоятельно, ведь ничто, кроме собственно слез, не связывает «луковый плач» с настоящим: ни голос, ни мимика в нем не участвуют. Смех же от щекотки содержит оба компонента — и голосовой, и мимический, причем, повторяю, никаких указаний на качественное отличие такого смеха от «психологического» смеха пока не получено.

Нет указаний и на существование внутренних различий между смехом от разных стимулов, если, конечно, речь не идет об имитации

¹ Идея М. Оурэна и Дж. Бачоровски о том, что смех, имитировать который труднее, чем улыбку, якобы возник на базе последней, когда взрослый интеллект ранних гоминидов позволил им фальшиво улыбаться в целях обмана (*Ouren, Bachorowski*, 2001) — одна из нелепостей, до которых доводит увлечение модными на Западе социобиологическими теориями.

смеха¹. Обнаружена сильная положительная корреляция между чувствительностью к щекотке и склонностью к смеху от психологических причин, что позволило говорить об индивидуальной изменчивости силы «смехового рефлекса», как единого целого (*Fridlund, Loftis*, 1990)². Кроме того, между мимикой и деятельностью вегетативной нервной системы существует обратная связь (*Levenson*, 1994; *Ekman, Keltner*, 1997), причем и то, и другое связано с корой головного мозга и определяемым ею эмоциональным состоянием. Во всех этих случаях связь осуществляется в обоих направлениях (афферентном и эфферентном), то есть причины и следствия могут меняться местами (*Изапд*, 1999. С. 35–36). Пока, правда, неясно, насколько тесна эта связь (в некоторых исследованиях она практически не выявлена, см. *Boiten*, 1996), и механизмы ее трактуются по-разному (*Fridlund*, 1994. Р. 169–184). В целом, однако, нет сомнений, что, если прибегнуть к метафоре, и лицо может быть зеркалом души, как полагал Ч. Дарвин, посвятивший свой классический труд «выражению эмоций», и душа может

¹ Некоторые авторы без всякого на то основания стали называть смех в ответ на юмористические стимулы «дошеновским», а всякий иной смех (в частности, в разговорах) — «недошеновским», причем никакие мимические или акустические критерии в расчет не принимаются (*Gervais, Wilson*, 2005). Логика (вполне совпадающая с обыденной) безупречна: люди обычно искренне смеются в ответ на юмористические стимулы; эти стимулы доставляют им удовольствие; удовольствие выражается «дошеновским смехом»; значит, смех в ответ на юмористические стимулы — «дошеновский», а смех в ином контексте — не «дошеновский», а какой-то другой, «ненастоящий», вроде того, который пытаются изобразить люди, недавно потерявшие близких (*Keltner, Bonanno*, 1997). А поскольку случаи смеха от анекдотов и остроумия в повседневной общении составляют меньшинство (см. ниже), то получается, что чаще всего мы смеемся «ненастоящим» смехом. Вывод отсюда следует только один: неумеренная психологизация этологических фактов в союзе с объективистско-реляционистской эстетикой комического (см. главу 1) способна завести исследование смеха в глухой тупик.

По данным того же исследования, выраженность «смехового рефлекса» обнаруживает корреляцию с некоторыми другими показателями возбудимости вегетативной нервной системы, в частности, предрасположенностью к «гусиной коже» (рудименту древнего механизма, вздыбливавшего шерсть наших предков), покраснению и плачу. Однако ни склонность к гневу, ни пугливость, ни общая эмоциональность со смешливостью не связаны. Позже было показано, что щекотка не делает людей более восприимчивыми к юмору, а юмор не заставляет их сильнее смеяться от щекотки (*Harris, Christenfeld*, 1997). Но авторы гипотезы единого смехового рефлекса имели в виду межиндивидуальные различия, а не внутриндивидуальную взаимосвязь реакций.

быть зеркалом лица, как полагал У. Джемс (1991. С. 272–289), считавший, что эмоция есть переживание телесных изменений.

Сама по себе такая связь, независимо от ее величины и причин, делает предположение о двух качественно разных вида смеха еще менее вероятным. Внешнее сходство, скорее всего, обусловлено общим механизмом. Судя по всему, «психологический» смех ничем не отличается от «телесного». Лишь разительное несходство их непосредственных поводов, а также и непонимание сути обоих разновидностей смеха, мешает найти скрывающуюся за ними первопричину, которая и раскрыла бы нам смысл смеха, как единого феномена во всех его проявлениях за исключением, вероятно, лишь патологических. Можно, впрочем, предсказать, что правильное понимание сути нормального «смехового рефлекса» существенно сузит область предполагаемой патологии.

Поскольку, как я постарался показать, дуалистические и плюралистические теории смеха не находят опоры в фактах, обратимся к монистическим теориям. Некоторые авторы пытались связать имеющиеся факты воедино на индивидуально-физиологической базе, низводя юмор до уровня щекотки¹, другие — на эволюционно-психологической, «дотягивая» щекотку до уровня юмора. Я рассмотрю по очереди обе группы теорий, а затем попытаюсь предложить собственное объяснение.

В середине XVIII в. Д. Гартли, один из основателей ассоциативной психологии, высказал мнение о том, что «смех — это зарождающийся плач, внезапно прерванный; <...> если то же самое удивление, которое заставляет маленьких детей смеяться, немного усилится, они заплачут». Щекотка, как он считал, вызывает смех, ибо она не что иное, как «мгновенная боль и ощущение боли, после чего и то и другое моментально исчезает, так что возникновение и исчезновение боли чередуются». Сходным образом, «усваивая язык, дети учатся смеяться фразам или историям, которые внезапно пробуждают в них тревоги и страхи и тут же их рассеивают» (Hartley, 1749, цит. по: *The Philosophy...*, 1987. Р. 41–42)². Эта мысль, видимо, восходит к Платону (Сократ в «Филебе» говорит, что восприятие комедии рождает в душе смесь страдания и удовольствия).

¹ Эйзенштейн (1966. С. 496) назвал щекотку «остротой, опущенной до предельно низкого уровня».

² Мысль о том, что смех есть прерванный плач, потрясла Кьеркегора: «Можно просто испугаться того, с каким мрачным глубокомыслием открывали в старину англичане двусмысленность в основе смеха... Что если все на свете было бы лишь одним недоразумением, если бы смех был в сущности плачем!» (Кьеркегор, 1994. С. 18).

Вслед за Гартли, но в еще более заостренной форме. И. Кант (1994. С. 208–209) писал о том, что удовольствие от юмора имеет не психологическую, а телесную природу (эта идея восходит к Эпикуру). «...В шутке должно быть заключено нечто, способное на мгновение обмануть; поэтому, как только иллюзия рассеивается, превращаясь в ничто, душа вновь оглядывается, чтобы сделать еще одну попытку, и, бросаемая в разные стороны под влиянием быстро следующих друг за другом усилением и ослаблением напряжения, приводится к колебанию... Нетрудно понять, как внезапному принятию душой то одной, то другой точки зрения для рассмотрения своего предмета может соответствовать попеременное напряжение и расслабление эластичных частей наших внутренних органов, которые передаются диафрагме (подобно тому, что чувствуют люди, восприимчивые к щекотке)». Эта неожиданная дань вульгарному материализму в третьей — и последней — «Критике» покажется менее странной, если вспомнить, что в том же чисто физиологическом ключе строил догадки о смехе Декарт, а до него — Аристотель (О частях животных, 673 а 3).

Теория Канта была конкретизирована Э. Геккером, полагавшим, что прерывистая стимуляция кожи при щекотке возбуждает симпатический отдел вегетативной нервной системы, в частности, сосудодвигательные нервы. Это нарушает кровоснабжение мозга, чему якобы и призван противодействовать смех. Комическое же косвенно, через воздействие на эмоции, вызывает те же самые телесные изменения, потому что суть комедии, по мнению Геккера — быстрое чередование удовольствия и страдания, соответственно, та же прерывистая стимуляция симпатической нервной системы, что и при щекотке, а отсюда и потребность в смехе, как защитной реакции (Hecker, 1873. S. 76–83).

Итак, объектом «колебательной теории» Гартли – Канта – Геккера является исключительно сам смеющийся, собственно, в основном его тело. Щекотка и юмор оказываются просто разными средствами — прямым (физическим) и косвенным (психологическим), вызывающими в организм одинаковую физиологическую реакцию. Такая трактовка не выдерживает критики хотя бы уже потому, что постулируемый механизм не подтверждается современными данными о физиологии смеха (Fry, 1994). Но поскольку может возникнуть искушение найти «истинный» физиологический механизм связи на базе современных данных, важнее показать, что этот путь порочен в принципе.

Идея о том, что щекотка есть всего лишь прямая стимуляция вегетативной нервной системы и, соответственно, что «телесный» и «психологиче-

ский» смех связаны исключительно на физиологическом (индивидуальном) уровне, не согласуется с рядом наблюдений. Во-первых, если человек щекочет сам себя, он обычно не смеется. Обезьяны, правда, способны смешить щекоткой сами себя (*Гудолл*, 1992. С. 164), но люди — нет. Для возникновения смеха нужно, чтобы щекотку осуществлял кто-то другой. Это наблюдение приписывают Дарвину (*Дарвин*, 1953. С. 814; см. также: *Sully*, 1902. Р. 55), хотя за 70 лет до него о том же писал Жан-Поль (1981. С. 147), а согласно некоторым данным, это подметил еще Аристотель (*An Aristotelian Theory...* 1922).

По мнению Дарвина, причина в том, что место прикосновения должно быть для объекта щекотки неизвестным. Но затем было экспериментально доказано, что и при отсутствии неожиданности (щекотка производилась механическим устройством, причем время, место, и сила прикосновения были точно фиксированы и известны испытуемым), острота ощущения была гораздо сильнее, если устройство приводил в действие экспериментатор, а не сам испытуемый (*Weiskrantz et al.*, 1971; см. также: *Claxton*, 1975). И даже если испытуемым внушить, что щекочущее устройство работает автоматически, эффект несколько не снижается — привычка заставляет воспринимать искусственного партнера как настоящего (*Harris, Christenfeld*, 1999). Если человек щекочет свою правую руку с помощью робота, управляя им левой рукой, то по мере уменьшения соответствия между движениями последней и движениями руки робота эффект усиливается, потому что находящийся в мозжечке «детектор чужого» начинает воспринимать ощущения как исходящие извне (экстероцептивные), а не от собственного тела (проприоцептивные) (*Blakemore et al.*, 1998)¹.

Сама мысль о «живых» автоматах, способных щекотать человека по собственному усмотрению, может вызвать смех и без всякой щекотки. Но такое объяснение не годится для следующего факта: «детектор чужого» можно заставить «поверить» в присутствие партнера (и соответственно усилить остроту ощущения), даже если щекотать правой рукой собственную левую ногу и левой рукой — правую ногу (*Provine*, 2000. Р. 118). Как показывают подобные сенсорные иллюзии, автоматически действующий

¹ Вызывает восхищение пронизательность Жан-Поля, который не только описал этот факт за два столетия до Блейкмор (разумеется, робот не нужен, достаточно щекотать себя чужим пальцем, то неподвижным, то движущимся по воле партнера), но и сумел связать его со своей теорией комического: «Даже физически щекотку... чувствуешь лишь тогда, когда переносишься душой в чужой щекочущий палец», тогда как ни свой собственный, ни неподвижный чужой не производят подобного действия (*Жан-Поль*, 1981. С. 147).

мозговой механизм «настроен» на то, что щекотку осуществляет не сам субъект, а партнер (*ibid.*).

Во-вторых, при наличии партнера реакция часто совершенно несообразна физическому стимулу: неудержимый хохот возникает даже при легчайших прикосновениях. Более того, человек может хохотать и без всяких прикосновений, от одной лишь демонстрации партнером намерения приступить к щекотке (*Dumont*, 1890; *Hall, Allin*, 1897. Р. 10; *Sully*, 1902. Р. 58, 64). Сторонники теории «прямой стимуляции» могли бы возразить, что это всего лишь условный рефлекс. Действительно, в опытах, где щекотка в качестве безусловного раздражителя сочеталась с нейтральным условным раздражителем, последний в конце концов начинал вызывать смех и без щекотки (*Newman et al.*, 1993). Но, как показывают факты, изложенные выше, присутствие партнера — не условный, а безусловный раздражитель, поскольку без него реакция не возникает или оказывается гораздо слабее.

В-третьих, для смеха необходимо, чтобы объект щекотки был в соответствующем настроении. Как отмечал Дарвин (1953. С. 814), если маленького ребенка начнет щекотать незнакомый человек, это вызовет не смех, а страх. Действительно, аффективная реакция ребенка на тот или иной стимул зависит от когнитивных факторов. Это относится не только к щекотке, но и к целому ряду стимулов, которые могут вызвать прямо противоположные реакции в зависимости от контекста (*Rothbart*, 1973). Психологи, изучавшие поведение младенцев в ответ на «мягкие шок» (взрослый предстает перед ребенком в маске, щекочет его и т.д.), установили, что реакция — страх или смех — определяется тем, знаком ли ребенок с данным взрослым (*Sroufe, Wunsch*, 1972). «Стимул, — заключают они, — невозможно отделить от контекста»¹.

Наконец, в-четвертых, как правило, необходимо, чтобы и щекочущий человек был в игривом настроении и смеялся или по крайней мере улыбался (*Sully*, 1902. Р. 178). Правда, в опытах Харрис и Кристенфелда, испытуемые, которым внушили, что их щекочет робот, все равно смеялись. Видимо, они чувствовали себя в безопасности и реагировали так, как реагировали бы на действия дружелюбного партнера (*Harris, Christenfeld*, 1999). В менее предсказуемых ситуациях требуются метакоммуникативные сигналы дружелюбия.

¹ У взрослых насильственная щекотка может применяться в качестве пытки (литературные примеры — «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, «Жюльетта» де Сада и «Человек-зверь» Золя). Фольклорная нечисть, как известно, склонна мучать своих жертв щекоткой.

Такие сигналы, однако, едва ли были нужны К. Лейбу и его жене (Leuba, 1941), которым удалось вызвать у своих детей первый смех щекоткой, хотя они специально старались не сопровождать щекотку ни игрой, ни смехом, ни улыбкой (для большей надежности Лейба даже надевал во время щекотки маску). Но если смех в ответ на щекотку — не просто рефлекс вроде коленного (такие рефлексы можно вызвать у самого себя), а элемент поведения (Provine, 2000. Р. 120), то между силой стимула и силой реакции не должно быть соответствия. Реакция в таких поведенческих проявлениях, в отличие от рефлексов, происходит по принципу «все или ничего» (Harris, 1999). Этим и могут объясняться результаты Лейбы. Видимо, родители — существа настолько знакомые, что с ними чувствуешь себя в безопасности и включаешься в игру, даже если последней не хватает важных элементов. Таким образом, и данный факт не опровергает общей закономерности: в норме смех возникает, когда оба партнера относятся к щекотке, как к игре, и демонстрируют это своим поведением.

Все это вместе взятое показывает, что авторы «колебательной теории» поняли метафору о «щекотке ума» или «щекотке души» слишком буквально. Даже при щекотке в прямом смысле слова условием смеха является не физиологическая стимуляция как таковая, а контекст игры (Sully, 1902. Р. 182–184; Dupréel, 1928. Р. 250).

Теперь остановимся на теориях второй группы — тех, что пытаются возвести смех от щекотки на более высокий уровень. Речь пойдет о попытках современных психологов, этологов и социобиологов связать щекотку или иные формы тактильной стимуляции с юмором и создать общую теорию смеха.

Одно из ключевых понятий когнитивистских теорий юмора — «постижение» (cognitive mastery). Постигание смысла анекдота или карикатуры — точка, в которой нарастание когнитивного напряжения сменяется его резким спадом (Berlyne, 1972). Согласно Т. Шульцу, те же две фазы — нарастания и спада возбуждения (в результате смены чувства страха постижением безопасности ситуации) — характерны и для игр типа щекотки или преследования, которые, таким образом, можно рассматривать в качестве предварительной, онтогенетически ранней, стадии в развитии юмора (Shultz, 1976). Роль смеха в этих теориях не вполне ясна — видимо, авторы считали его выражением удовольствия или облегчения.

Идея Шульца занимает промежуточное положение между теориями первой и второй групп. Будучи родственна гипотезе Гартли (см. выше), она выгодно отличается от всех теорий предшествующей группы тем, что пытается связать щекотку с юмором не на физиологическом, а на психо-

логическом уровне, а кроме того, исходит из ее социального (игрового) характера. Однако, как уже неоднократно указывалось, «постижение» не составляет сути юмора, поскольку оно в той же мере присуще самым разнообразным психическим процессам, требующим напряжения, которое спадает после того, как задача решена (McGhee, 1979. Р. 13–17; см. ниже). Кроме того, в центре внимания здесь по-прежнему онтогенез и индивидуальная реакция. Другие авторы пытаются реконструировать филогенез юмора.

Один из столпов социобиологии Р. Александер предположил, что щекотка ведет происхождение от социального груминга — чистки шерсти одной особью другой (до Александра эту мысль высказывал Салли (Sully, 1902. Р. 181), а смех первоначально выражал удовольствие (эта идея идет от Дарвина) и служил для щекочущего своеобразным подкреплением и стимулом для продолжения этого занятия. Но в дальнейшем смех почему-то стал связан с юмором, который якобы повышал статус наемщика и понижал статус высмеиваемого, а потому играл адаптивную роль в борьбе за выживание (Alexander, 1986).

Все это от начала до конца — цепь фантазий и несообразностей. Не говоря уже об уязвимости тезиса о связи щекотки с грумингом (см. ниже), совершенно непонятно, каким образом смех, будучи изначально выражением удовольствия и средством поощрения одного партнера другим, мог бы превратиться в орудие их конкуренции за социальный статус. Александер признает, что юмор может быть дружелюбным и не связанным с конкуренцией, но это признание не находит никакого места в его теории.

Мысль о связи смеха с грумингом поддержал Р. Данбар, который, впрочем, не пытается установить преемственность между грумингом и щекоткой (Dunbar, 1997). Груминг рассматривается им как «слабая и слегка болезненная стимуляция», которая, по имеющимся данным, вызывает секрецию эндорфинов (обезболивающих и наркотических веществ) в мозгу. Данбар полагает, что то же физиологическое и соответственно наркотическое действие оказывает на человека смех, а потому он сравнивает юмор с «грумингом на расстоянии». Действительно, как показывают нейрофизиологические данные (Mobbs et al., 2003), наслаждение от юмора имеет ту же природу, что и эйфория от наркотиков (как, впрочем, и от других позитивных стимулов), хотя связь между смехом и уровнем эндорфинов пока не обнаружена (Provine, 2000. Р. 202; Martin, 2006. Р. 326). Удовольствие не специфично ни для юмора, ни для смеха, а потому идея Данбара не правдоподобнее рассуждений Александера. Она лишь формально учитывает социальный аспект смеха, в основном же представляет

собой современную версию индивидуально-физиологических теорий XVIII–XIX вв. в эволюционном обличи.

Едва ли, однако, мы существенно продвинемся вперед, если распространим «теорию удовольствия» на групповой уровень, как это сделали М. Оурэн и Дж. Бачоровски (*Owren, Bachorowski, 2003*). Основываясь на событиях данных о том, что мелодичный смех производит на людей более приятное впечатление, чем немелодичный, независимо от психологического состояния смеющихся (*Bachorowski, Owren, 2003*), они предположили, что функция смеха состоит не в том, чтобы выражать положительные эмоции, а в том, чтобы индуцировать такие эмоции в других. Эту мысль поддержали М. Жерве и Д. Уилсон (*Gervais, Wilson, 2005*). Почему для человека такая функция стала особенно важна, и почему положительные эмоции вызываются юмором и щекоткой, — непонятно.

Более приемлемую, на первый взгляд, попытку связать воедино смех от щекотки и юмора предложил Г. Вайсфельд (*Weisfeld, 1993*). По его мнению, щекотка и юмор — два вида приятной и полезной стимуляции. Если польза от щекотки состоит в тактильной стимуляции (как известно, ее дефицит приводит у младенцев к психическим расстройствам), то ценность юмора заключается в когнитивной стимуляции. Вслед за Александром Вайсфельдом полагает, что смех объекта щекотки первоначально был знаком благодарности и служил для щекочущего, а затем и для «юмориста» наградой, приятным социальным сигналом.

Человеку, вооруженному одним лишь здравым смыслом, это, пожалуй, покажется самым разумным из всего, что можно предположить. Однако, хотя теория Вайсфельда менее уязвима, чем теория Александра (поскольку не связывает щекотку ни с грумингом, ни с конкуренцией), она исходит из тех же двух допущений: а) щекотка — это приятная стимуляция и б) смех изначально выражал удовольствие и служил положительным подкреплением для партнера. Оба допущения опровергаются имеющимися фактами¹.

Расхожее мнение, что смех от щекотки вызван приятными ощущениями (отсюда идея Александра о происхождении щекотки от груминга), судя по всему, основано на путанице. Дело в том, что слово «щекотка» употребляется для обозначения двух очень различных типов стимуляции (*Robinson, 1892; Insabato, 1921*, цит. по: *Dumas, 1933; Hall, Allin, 189; Harris, 1999; Harris, Alvarado, 2005*). Согласно Инсабато, в некоторых диалектах, в частности, тосканском и провансальском, эти типы в нор-

¹ В недавней работе Вайсфельд стал трактовать щекотку по-иному (*Weisfeld, 2006*; см. ниже).

обозначаются разными словами; в русском, английском, французском, итальянском языках такое разграничение обычно отсутствует.

Первый тип — «мягкая щекотка», почесывание: кончики пальцев (чаще — ногтей) медленно проводятся вдоль поверхности кожи. Это действительно приятно, поскольку вызывает легкий зуд и тут же его снимает. Такому занятию люди чаще предаются в одиночку, но иногда и вдвоем. Участие партнера, впрочем, совсем не обязательно, так как ничего общего с игрой здесь нет.

Вполне возможно, что данный тип стимуляции действительно ведет происхождение от груминга (автогруминга, если речь идет об одиночном занятии, и социального груминга — если участвует партнер). Функция груминга та же — это приятное успокаивающее занятие (см., например: *Butovskaya, Kozintsev, 1996*), но отнюдь не игра. При груминге обезьяны никогда не возбуждаются (как раз наоборот, груминг нужен для снятия возбуждения) и не смеются — ни в одиночку, ни вдвоем. Равным образом, и мягкая щекотка не вызывает у людей смеха. К нашей теме она не относится, если только щекочущий не решает затеять игру и не начинает возбуждать партнера, смеясь при этом.

Совершенно иная щекотка — «жесткая» — интересует нас. Она прямо противоположна мягкой по своей функции, и вот тут-то партнер необходим. Заниматься жесткой щекоткой в одиночку люди, как правило, неспособны. Тут и движения иные — обычно не медленное почесывание, а молниеносные прикосновения, иногда тыканье партнера пальцем. Но дело даже не в самих движениях, а в социальном взаимодействии и в степени его интенсивности. В данном случае оно гораздо сильнее (не столько в физическом смысле, сколько в психологическом: как уже говорилось, хохот можно спровоцировать легким прикосновением и даже одним лишь жестом, демонстрацией намерения пощекотать). Это игра, и цель у нее прямо обратная — не успокоить партнера и не вызвать у него приятные ощущения, а возбудить его. Главное условие, как указывалось выше, состоит в том, чтобы оба партнера рассматривали данное занятие как игру и демонстрировали это своим поведением, конкретно — смехом. Именно жесткую щекотку применяла К. Харрис в своем эксперименте. Едва ли она при этом смеялась. Вдобавок, в отличие от К. Лейбы (см. выше), она и не была связана с «жертвами» щекотки близкими отношениями. Естественно, результаты получились противоречивыми, что и вынудило Харрис повторить старую мысль о «рефлекторном смехе» и «луковом плаче».

Ничего общего с грумингом жесткая щекотка не имеет. Как совершенно правильно отметили Л. Робинсон и Дж. Салли на рубеже XIX и XX вв.,

она ведет происхождение от так называемой грубой (или, как ее называют этологи, «социальной») игры — игровой агрессии (Robinson, 1892; Sully, 1902. P. 182–184). При этой-то игре, а также при игровом преследовании, у обезьян и возникает «протосмех» — так называемая игровая мина (шутливый оскал). Это метакommunikативный сигнал, означающий, что агрессивное по форме поведение — всего лишь игра, тогда как истинные намерения «агрессора» дружелюбны (Bolwig, 1964; van Hooff, 1972; Preuschoft, 1995; Бейтсон, 2000. С. 207–208).

В той же ситуации возникает игровая мина и у других зубастых животных — собак, медведей, тюленей — особенно у детенышей и подростков (Aldis, 1975; Fagen, 1981; Animal Play, 1998). Эта мимика явно представляет собой ритуализованный укус (Tinbergen, 1959; Bolwig, 1964) — один из хорошо известных примеров превращения агрессивного сигнала в миролюбивый путем ритуализации (Tinbergen, 1959; Лоренц, 1994. С. 182–190, 267). «Игривый прикус означает укус, но не означает того, что означал бы укус» (Бейтсон, 2000, с. 208). Смысл такого сигнала — «вот как я мог бы с тобой поступить, но не поступлю».

Жесткая щекотка, от которой обезьяны, кстати, тоже смеются, как и люди, — не что иное, как рудиментарная форма игровой агрессии (Sully, 1902. P. 180)¹. На эту точку зрения, без ссылки на Салли, перешел недавно и Г. Вайсфельд (Weisfeld, 2006) под влиянием получивших широкий резонанс данных о поведении грызунов. Как обнаружил Я. Панксепп, крысята в ответ на щекотку издают особый ультразвуковой писк. Та же вокализация используется ими и без щекотки, как сигнал готовности к игре, а потому вполне возможно, что она гомологична смеху (Panksepp, Burgdorf, 2003; Panksepp, 2005). Жесткая щекотка как редуцированная игровая агрессия особенно характерна для человекообразных обезьян, а среди них, по-видимому, для наших ближайших родственников — шимпанзе (Fagen, 1981. P. 109).

И человеческие дети смеются в таких же ситуациях: начиная с полутора года или даже раньше — когда их щекочут (Sully, 1902. P. 170; Rothbart,

¹ Оба типа щекотки не разделены непроходимой гранью. Даже при мягкой щекотке ощущение получается более острым, когда ее осуществляет не сам субъект, а партнер (Weiskrantz et al., 1971; Claxton, 1975; Blakemore et al., 1998). Причина, видимо, в том, что люди редко занимают мягкую щекоткой вдвоем (груминг у человека по понятной причине отсутствует, если не считать его пережитков, относящихся к волосам на голове). Грубая же игра нередка, особенно у детей. Поэтому участие партнера может привести к тому, что даже мягкая щекотка будет воспринята как игра и вызовет смех.

1973; Sroufe, Wunsch, 1972; Sroufe, Waters, 1976), а с 3 лет — при игровой возне и беготне (Blurton-Jones, 1967). В последнем случае, как показывают этологические наблюдения, исходный смысл смеха — тот же, что и у обезьян: это сигнал несерьезности нападения и несерьезности ответной агрессивной реакции (ibid). Подлинный смысл данного сигнала выявляется лишь в этом возрасте, младенцы же своим загадочным «небесным» смехом способны лишь ввести неискушенных в биологии наблюдателей в заблуждение и породить самые фантастические интерпретации (Чеснов, 1996; Козинцев, Бутовская, 1997). Даже детские психологи, анализируя так называемую «игровую улыбку» (с открыванием рта) у младенцев в возрасте от 3 месяцев до года в контексте интенсивного игрового взаимодействия с матерью, трактуют ее как выражение удовольствия или стремления пососать материнскую руку или грудь (Messinger et al. 1997). Авторы несомненно знакомы с работами по этиологии смеха, но, видимо, считают их не относящимися к делу.

То, что самые различные структуры и функции появляются в онтогенезе задолго до того, как возникает потребность в них — хорошо известно. Тем не менее, и впрямь нелегко поверить, что смех младенцев (у которых и зубов-то нет!) имеет отношение к ритуализованной угрозе. Между тем, это факт. Он был подмечен еще на рубеже XIX и XX в. Робинсоном по отношению к детям более позднего возраста и совершенно верно истолкован Салли. По неопубликованным наблюдениям Робинсона, каждый десятый ребенок в возрасте от 2 до 4 лет в ответ на щекотку демонстрирует даже не смех, а настоящий игровой укус, «совершенно так же, как сделал бы щенок» (Sully, 1902. P. 180). Сегодня мы можем внести сюда только одну поправку: сравнивать детей нужно не с собаками, а с обезьянами.

Р. Провайн, который вслед за другими этологами возводит смех к социальной игре приматов, обращает основное внимание не на мимический, а на звуковой компонент. По его предположению, смех, как сигнал миролюбия и приглашения к игре, возник путем ритуализации тяжелого дыхания (обычно с участием голосовых органов), сопровождающего игровую борьбу обезьян (Provine, 2000. P. 96–97, 124). Правда, эволюционный разрыв здесь сильнее, чем в случае мимики: по данным самого Провайна, «протосмех» человекообразных обезьян в акустическом отношении сильно отличается от человеческого. Главное отличие в том, что вокализация у обезьян происходит и на выдохе, и на выдохе, тогда как у человека — только на выдохе. Последнее сближает человеческий смех с речью (Deacon, 1997. P. 419; Provine, 2000. P. 77–85). Однако громкое сопение, издаваемое детьми при игровой возне (также с вокализацией

обеих фаз дыхания), весьма сходно с обезьяним «смехом» и могло бы рассматриваться в качестве онтогенетической параллели к филогенетически ранней форме смеха, тем более, что оно и в самом деле очень напоминает сдержанное посмеивание (мы с М.Л. Бутовской заметили это, когда наблюдали игровую борьбу 6–7-летних калмыцких детей). Кстати, по моему личному опыту, механизм непроизвольного смеха легче всего включить не путем имитации конечного результата, а с помощью той же «прелюдии» — быстрого дыхания с участием голосовых связок и на вдохе, и на выдохе, особенно, если сопровождать это улыбкой. Вполне возможно, что «акустическая» гипотеза происхождения смеха не исключает «мимическую», а дополняет ее.

2.3. ОТ СМЕХА — К ЮМОРУ

Юмор и смех на первый взгляд образуют неразрывное единство: стимул и реакция. Однако уже многократно указывалось, что связь между ними далеко не проста. Находясь в одиночестве, люди могут оценивать какие-то стимулы как весьма смешные, но при этом не смеяться. То же и в разговоре: высказывания, отвечающие всем «научным» критериям юмора, сплошь и рядом не вызывают смеха, хотя, судя по косвенным признакам, собеседники понимают такие высказывания и ценят их (Hay, 2001). По мнению многих психологов, юмор не особенно нуждается в смехе: «если бы смех был действительно надежным мериллом переживаний, связанных с юмором, многие загадки юмора уже давно были бы разгаданы» (Keith-Spiegel, 1972. P. 17).

Смех, таким образом, трактуется как «выразительное движение» — нечто вторичное, внешний и непостоянный отблеск внутреннего переживания. Иная трактовка причинно-следственной связи и невозможна, если рассматривать проблему вне эволюционного и исторического контекста. При таком рассмотрении напрашивается вывод — разгадку нужно искать в самом юморе, а не в его смеховом отражении, столь зыбком и ненадежном. Именно так и поступают теоретики, пытающиеся сформулировать необходимые и достаточные условия того, чтобы комический текст был смешным. Наиболее известные из таких попыток принадлежат В. Раскину (Raskin, 1985) и С. Аттардо (Attardo, 1994). Автор приведенного высказывания и составитель самой полной из всех существующих, хотя теперь уже сильно устаревшей, сводки теорий юмора П. Кис-Шпигель признает, что ни одна из них не может нас удовлетворить. Собственной теории она не предлагает, видимо, считая, что никакая теория не может

охватить всего многообразия юмора. Судя по результатам опросов, такое мнение разделяется многими психологами (McGhee, 1979. P. 42).

Это странно, поскольку ни теоретики, ни вообще нормальные люди, ни даже дети начиная лет с 7–8, обычно не испытывают трудностей при объяснении того, что именно кажется им смешным в анекдоте или ином юмористическом тексте. Такими объяснениями переполнена литература о юморе. Если их обобщить, мы приходим к тому, о чем было написано в главе 1. У адресата юмористического текста имеется то, что В.Я. Пропп (1997. С. 225) назвал «инстинктом должного» (термин «инстинкт» здесь, конечно, использован метафорически, для обозначения всей совокупности усвоенных культурных норм), тогда как сам текст или описываемое в нем явно и даже вызываясь противоречат представлению адресата о должном. Привычка, выработанная культурой, требует, чтобы адресат дал логическую, нравственную, сообразующуюся с нормами этикета и т.д., иными словами, правильную и серьезную, оценку такого нарушения. Адресат же, в той мере, в какой он на это способен, отвергает данное требование, сворачивает с правильного пути и на время становится соучастником запретной игры под названием «подражание худшим людям».

Сила соблазна определяется как эстетическими, так и психологическими факторами, в частности степенью взаимопонимания между партнерами, настроенностью всех участников на негативистскую игру. Когда это условие отсутствует, субъект, находящийся в юмористическом расположении духа, по выражению Жан-Поля, «присочиняет», что весь окружающий мир — комический спектакль, в котором участвуют все, включая его самого. Юмор — игра в нарушение усвоенных норм (Sully, 1902; Городенко, 1995. С. 56; Козинцев, Бутовская, 1996; Veatch, 1998). Атрибут этой игры — смех.

Понятно здесь все, кроме самого последнего, а без этого объяснение повисает в воздухе — ведь, как бы ни относиться к смеху, именно ради него все и затевается! Действительно, объяснить, почему анекдот «смешон» (вернее, кажется нам таковым), вовсе не равносильно тому, чтобы объяснить, почему анекдот вызывает смех. Первый вопрос относится к объекту и решается без всякого труда, второй же касается субъекта и именно он-то и оказывается камнем преткновения. Выше были рассмотрены некоторые теории, пытающиеся дать ответ на второй вопрос, и была показана их неудовлетворительность. Однако их авторы по крайней мере делали первый правильный шаг к решению, связав юмор с другим стимулом, вызывающим смех — щекоткой. Правда, дальнейшие шаги увели их

от цели. Но если не сделать этого первого шага, то никакой надежды решить проблему не останется. Психологи будут по-прежнему считать, что смех от щекотки — это рефлекс, лингвисты будут пребывать в уверенности, что суть юмора — оппозиция сценариев и логические механизмы, а философы будут продолжать разговоры о телесном смехе и душевном смехе. В итоге мы будем так же далеки от решения, как во времена Аристотеля.

Пора признать: разгадка юмора заключена в разгадке смеха, а не наоборот. Перевернув вышеприведенное высказывание Кис-Шпигель «с головы на ноги», мы можем сказать: если бы юмор был действительно надежным средством понять, почему люди смеются, загадка смеха уже давно была бы разгадана.

Неверная трактовка соотношения между юмором и смехом вызвана, во-первых, тем, что, будучи явлением искусства, юмор кажется гораздо более благородным и достойным внимания, чем стоящая на неизмеримо более низком уровне и, на первый взгляд, довольно тривиальная физиологическая реакция (смех). Вторая причина неудач — в том, что оба феномена трактуются в статике. При учете же их динамики, как индивидуальной, так и видовой, становится очевидным, что смех — не отблеск юмора. Скорее дело обстоит как раз наоборот. И в филогенезе, как и в онтогенезе, смех появляется гораздо раньше юмора. Он представляет собой древний (докультурный) врожденный сигнал, тогда как юмор — явление культуры, возникшее на базе того поведения, частью которого был (и, судя по всему, остается) этот сигнал. «Люди сначала смеялись, — писал Жан Поль (1981. С. 145–146), — а потом появились комики».

Далее, юмору необходим смех. Первичная функция комического искусства именно в том и состоит, чтобы смеить. То, что люди редко смеются в одиночестве — не случайность, а следствие того, что смех чрезвычайно социален по природе. Отсутствие смеха при субъективном ощущении комизма — исключение, вызванное выпадением социального феномена из его естественного контекста. В обществе позыв к смеху часто тормозится по соображениям морали или этикета, но для эстрадника или клоуна отсутствие зрительского смеха — однозначное свидетельство провала.

Между тем смех, если его не сдерживать, прекрасно обходится и без юмора, причем не в порядке исключения, а в норме. В компании, в непринужденной обстановке, люди смеются чаще всего не от анекдотов или острот, а от безыскусных высказываний, которые лишь с большой натяжкой могут быть отнесены к категории юмористических либо даже совсем не содержат юмора (на взгляд посторонних наблю-

дателей) и кажутся смешными только участникам разговора и только в контексте данного разговора (Provine, 2000. P. 40; Martin, Kuiper, 1999; Vettin, Todt, 2004; Kotthoff, 2006). Хотя звуки такого смеха могут несколько отличаться от звуков смеха в юмористическом контексте (Vettin, Todt, 2004), это не повод для того, чтобы считать смех в разговоре «ненастоящим» и «недюшеновским», как это делают М. Жерве и Д. Уилсон (Gervais, Wilson, 2005; см. выше). Они называют разговорный смех «псевдоспонтанным», то есть искусственным и неэмоциональным, но достигшим степени автоматизма. С не меньшим правом можно было бы говорить об искусственности смеха от анекдотов, где также никакой эмоции не требуется, а смеяться еще более необходимо по соображениям этикета. На самом же деле классифицировать типы смеха в зависимости от стимулов — занятие непродуктивное.

По данным Провайна, относившимся к общению американских студентов, всего лишь 10–20 % случаев смеха в компании можно считать реакцией на юмор, причем и в этих случаях уровень юмора обычно очень низок. Вдобавок (в отличие от того, что наблюдается на эстраде и в зрительном зале) сами говорящие смеются чаще слушателей (Provine, 2000. P. 43; Vettin, Todt, 2004). Судя по всему, смех в таких контекстах — не реакция на юмористический стимул, а метакоммуникативный знак несерьезности, освобождающий говорящего от ответственности за говоримое (Jefferson, 1979; Kotthoff, 2006).

Анализировать подобные разговоры с точки зрения эстетики комического или пытаться применить к ним формализованные семантические теории было бы заведомой нелепостью, хотя, повторяю, нет причин считать смех в этих случаях качественно отличным от того, который вызывается современными минижанрами комического — анекдотами, остротами, каламбурами и карикатурами — излюбленным материалом теоретиков. Совершенно аналогично, легчайшие прикосновения или даже «символическая щекотка» при отсутствии всяких прикосновений могут вызвать

¹ Акустическая изменчивость смеха (индивидуальная, половая, ситуационная и т.д.) вообще довольно велика (Bachorowski et al., 2001). Но это не значит, что существуют качественно разные виды смеха (если не иметь в виду искусственную имитацию). Имитировать смех гораздо труднее, чем улыбку. В свете нейрофизиологических фактов (см. выше) кажется вероятным, что наблюдаемая изменчивость определяется не столько автономной подкорковой программой смеха, всецело находящейся под генетическим контролем, сколько тормозящими и модифицирующими корковыми механизмами, которые зависят от культурных факторов.

хотот. Очевидно, сколько бы мы ни изучали каждый из этих стимулов по отдельности, мы не приблизимся к решению.

Как справедливо пишет Р. Провайн, исследования которого немало способствовали тому, чтобы данный вопрос сдвинулся с мертвой точки, люди более 2000 лет безуспешно бьются над тем, почему же юмор смешит, именно по той причине, что они переоценивают роль юмора, как якобы главного способа вызывания смеха, и недооценивают роль смеха, как самостоятельного феномена (Provine, 1997; 2000. P. 18). Но разрубить этот гордиев узел и изучать оба явления по отдельности — тоже не решение. Да, смех не нуждается в юморе, но юмор нуждается в смехе, а, значит, и нам нужно понять смех, чтобы понять юмор¹. Действительно, смех связан с весьма широким кругом психических явлений, среди которых юмор оказывается лишь одним из многих.

Что же тогда выражает произвольный смех? Все попытки дать сколько-нибудь убедительный общий ответ на этот вопрос ни к чему не привели — во-первых, потому, что контексты и непосредственные поводы смеха невероятно многообразны, а во-вторых, потому, что люди (как сами смеющиеся, так и теоретики), затрудняясь найти общее объяснение, без меры психологизируют смех, рассчитывая найти ответ в сознании или в бессознательном современного человека. Предлагается множество частных псевдообъяснений, единый феномен бесконечно дробится и в результате найти общее объяснение становится все труднее. Между тем ответ лежит не там, где его ищут: он не в современности, а в докультурном прошлом.

Было бы еще полбеды, если бы речь шла только о двух видах смеха — «животном» и «сентиментальном». Но некоторые авторы выделяют множество подвидов, большинство из которых якобы не имеет отношения ни к шекотке, ни к юмору. Смех, по их мнению, может выражать самые разнообразные душевные состояния². Помимо юмористического смеха

¹ По мнению В. Руха (Ruch, 2002), эта задача неосуществима, потому что юмор и смех столь же различны, как боль и плач. Такое сравнение, мне кажется, вызвано непониманием причинно-следственных связей. Ни с точки зрения физиологии, ни с точки зрения эволюции боль не может быть следствием плача. Между тем, производность юмора по отношению к смеху не вызывает сомнений как на филогенетическом, так и на онтогенетическом уровне. Она представляется весьма вероятной даже в синхронии, если только говорить не о смехе как таковом (хотя и в жизни он сплошь и рядом выглядит «опережающей реакцией», то есть в сущности вовсе не реакцией), а о потребности в смехе.

² Рекорд, возможно, принадлежит одному советскому киноведо, который не просто выделил 36 видов смеха, не считая «физиологического» и «животного», но вдобавок подразделил их на пары, члены которых образуют оппозиции

(связь которого с удовольствием — главная загадка), выделяют социальный смех (якобы от чистого возбуждения), ликующий (знак победы или избытка сил), смех от облегчения (нервная разрядка), от смущения или беспокойства (защитный механизм), истерический (либо тоже «защитный», либо симптом стресса). Всем этим разновидностям «психологического» смеха противостоит «физиологический» смех, вызванный, в частности, веселящим газом и шекоткой (см., например: Monro, 1951; Giles, Oxford, 1970; Pronn, 1997; Morreall, 1983. P. 55–58; Pfeifer, 1994), а всему этому вместе взятому — «патологический» смех при душевной болезни или прямой стимуляции мозга (Wild et al., 2003). Наконец, от всех перечисленных типов следует отличать все формы «деланного» смеха, в частности, ритуального юмора, подобно языку, заимствовавшему досимволические средства общения, может выражать все, что угодно (Reinach, 1912; Фрейденберг, 1997, 1998; Pronn, 1997)¹. В последнем случае мы расстанемся с мерками современной психологии, но заодно и с произвольностью смеха, а значит, выйдем за рамки нашей темы. Однако даже и по отношению к произвольному смеху, который явно не может выражать все, что угодно, не удастся дать никакого общего ответа на вопрос о том, что же именно он выражает. Быть может, вопрос поставлен неправильно?

Такое сомнение высказывалось уже не раз, причем не только по отношению к смеху, а и по отношению ко всем так называемым «выразительным движениям». В конце XIX в. У. Джемс (1991. С. 281) предположил заменить вопрос о выражении эмоций вопросом о причинах, вызывающих телесные изменения, связанные с эмоциями, поскольку, по его мнению, именно эти изменения первичны, тогда как их психологическое переживание вторично.

Сто лет спустя крупнейший современный этолог Р. Хайнд вернулся к этому взгляду и, подвергая сомнению корректность заглавия классического труда Дарвина, назвал свою статью так: «Быть может, слова «выражение эмоций» ввели нас в заблуждение?» (Hinde, 1985). Действитель-

типа «радостный/ грустный», «добрый/гневный» и пр. (ссылку см.: Pronn, 1997. С. 23–24).

¹ О переходе ритуального («искусственного») смеха в произвольный («естественный») см.: Христофорова, 2002. Можно предположить, что в этом случае активируется «координирующий центр» в варолиевом мосте мозга (Wild et al., 2003). В неритуальной сфере подобные контексты редки, во всяком случае, я не вижу оснований относить сюда бытовой смех в разговоре, как это делают Жерве и Уилсон (Gervais, Wilson, 2005).

но, «биологу <...> вовсе не кажется самоочевидной причина, по которой особь должна выставлять собственные эмоции напоказ другим представителям своего вида» (Preuschoft, 1995. P. 201). В этологии укрепилось мнение о том, что многие, если не все, так называемые «выразительные движения» — это выработанные путем естественного отбора врожденные социальные сигналы. Согласно гипотезе Хайнда (Hinde, 1985), они служат для особи средством сделать другой особи некое предложение, точнее, дать обещание, связанное с условием (типа «если не нападеешь, считай, что гриминг тебе обеспечен»).

Та же точка зрения высказана Фридлундом по отношению ко всем без исключения «выразительным движениям» человека (Fridlund, 1994, 1997). Как он полагает, все эти движения коммуникативны. Даже гримаса страха, казалось бы, невыгодная для субъекта, закрепились в процессе эволюции в качестве «белого флага», гарантирующего жизнь, пусть и ценой позора (а также в качестве сигнала опасности для остальных членов группы). Врожденность и произвольность социальных сигналов приводит к тому, что они часто противоречат сознательным намерениям субъекта. А их социальность и коммуникативность позволяет объяснить случаи, когда множеству разнообразных и нечетко разграниченных психологических состояний соответствует один четкий сигнал. Например, какому бы оттенку чувства ни соответствовал плач, он исходно означал одно и то же: беспомощность и просьбу об участии (Fridlund, 1994, 1997). Та же социальность и коммуникативность позволяет понять, почему люди так редко смеются в одиночестве.

Плач, подобно смеху, представляет собой систему произвольной вокализации и контролируется подкорковой автоматической программой (Deacon, 1992, 1997. P. 419). Подобно смеху, он корректируется и тормозится неокортексом, причем у взрослых людей (в силу культурных факторов) это торможение гораздо сильнее того, которое осуществляется по отношению к смеху. Обычай коллективного плача исчез сравнительно недавно (Reinach, 1912), а в прошлом плач был столь же заразителен, как сейчас смех (Hatfield et al., 1994, Deacon, 1997. P. 58; Provine, 2000. P. 58, 132; о заразительности и коллективности смеха, плача и зевоты см.: Козинцев, 1999).

Заразительность эмоциональных проявлений обеспечивается эволюционно древним (лоречевым) механизмом, который синхронизирует поведение членов группы (Поршнев, 1974. С. 299–300, 318, 321, 331; Hatfield et al., 1994) и действует на психологическом уровне с помощью эмпатии, а на нейрофизиологическом — с помощью недавно открытых

«зеркальных нейронов», активация которых заставляет людей бессознательно подражать друг другу (*Mirror Neurons*, 2002; Carr et al., 2003; Leslie et al., 2004). На этих давно известных «коллективных мимико-соматических рефлексах» (Бехтеев, 1994. С. 155) основан эффект толпы. Изучение смеха — часть «коллективной рефлексологии» в том виде, в котором и представлял себе эту науку В.М. Бехтеев.

Именно благодаря огромной заразительности смеха как такового (Provine, 1992, 1996, 2000. P. 45, 56, 129–132; Deacon, 1997. P. 58; Martin, 2006. P. 128–131) и возникает иллюзия «объективности» или «реляционности» комического. Если бы не объединяющая сила смеха, нам не пришлось бы так долго доказывать, что чувство юмора, в отличие от всех остальных чувств, «никогда не обитает в объекте, а всегда обитает в субъекте» (см. главу 1), вернее в субъектах. Теоретики-реляционисты, не считаящие данный фактор, полагают, что причина дружного и иногда безудержного хохота в зрительном зале заключена в стимуле (Berger, 1995. P. 45). На самом же деле не только присутствующие смеющихся людей рядом (Chapman, Wright, 1976; Freedman, Perlick, 1979; Brown et al., 1982), но даже как называемый «консервированный смех» (аудиозапись коллективного смеха, воспроизводимая во время просмотра телевизионных комедий), способствует пробуждению веселья у зрителей (Provine, 2000. P. 137, 142; Martin, 2006. P. 129), чем беззастенчиво пользуются создатели плохих телесериалов. Недаром Р. Провайн сравнил непритязательные бытовые разговоры, в процессе которых люди часто и, при взгляде со стороны, беспричинно смеются, с бесконечным и бездарным сериалом (Provine, 2000. P. 42).

Итак, попытаемся на время «депсихологизировать» смех, оставить традиционный вопрос о том, какое душевное состояние он выражает и встать на позиции этологии. Зададим два других вопроса: 1) почему же все-таки люди смеются? и 2) почему смех так упорно ускользает от психологического объяснения? Но прежде, чем пытаться ответить на эти вопросы, кратко проследим путь от смеха к юмору в онтогенезе. Это делалось уже многократно (см., например: McGhee, 1979. P. 52–76; Бороденко, 1995. С. 38–59, 73; Johnson, Mervis, 1997; Martin, 2006. P. 229–267).

Смех появляется на 2-м – 4-м месяце от рождения, примерно на месяц позже, чем улыбка. Это всегда реакция на внешние раздражители, в чем состоит важное отличие первого смеха от первой улыбки, которая «эндогенна», то есть вызывается внутренними факторами, например, пищеварительными. Поначалу смех бывает ответом на легкую тактильную или звуковую стимуляцию; затем главную роль начинают играть зрительные

сигналы, причем ведущим фактором постепенно становится общение с окружающими ребенка людьми.

В полгода некоторые дети начинают смеяться от игр типа «ку-ку» (мать то прячет лицо, то показывается снова), «сороки-вороны», «козы рогатой» и др. Занятия эти, наряду со щекоткой, щипками, подниманием детей и подбрасыванием их, относятся к категории «шоковых игр». Стимуляция здесь превышает уровень, который в более раннем возрасте был для детей предельным и за которым начинался плач; однако возросшее чувство безопасности позволяет некоторым детям превращать страх в удовольствие. По данным Э. Герцфельд и Ф. Прагер, в 6–8 месяцев игра матери в “guck-guck” (немецкий вариант нашей игры «ку-ку») вызывает смех лишь у каждого 10-го ребенка, в 9–11 месяцев — уже у 30 %, а в 1,5–2 года — у 70 % детей (Herzfeld, Prager, 1930). К 2 годам, таким образом, формируется главное, что необходимо для восприятия юмора — нейтрализующее метаотношение.

Проблемки юмора как активного поведения, вернее, антиповедения¹, появляются уже в начале 2-го года жизни одновременно с возникновением того, что Ж. Пиаже назвал «символической игрой», и что свидетельствует о появлении образного мышления. Дети в этом возрасте делают вид, что чистят зубы пальцем или причешиваются карандашом. Они уже знают, что «так нельзя», но раз нельзя, то почему бы не попробовать? Роль пассивных зрителей их уже не устраивает. Теперь они стремятся сами активно создавать нонсенс.

К концу 2-го года предметное антиповедение дополняется словесным, а с 3 лет появляется игра с понятиями. Нарочно говоря и рисуя «как нельзя», «как не бывает», ребенок смеется (см. ниже). Примерно к 7 годам дети усваивают основы логики и морали. Одновременно появляется и тяга к их игровому нарушению — а это и есть «взрослый» юмор (McClure, 1979. P. 72–76).

¹ Термин «антиповедение» был введен Ю.М. Лотманом и Б.А. Успенским для обозначения языческих ритуалов, практиковавшихся на Руси в эпоху дохристианства и во многом «наоборотных» по отношению к христианским обрядам (Лотман, Успенский, 1977; Успенский, 1985). Авторы подчеркивали отличие такого кощунства от комического пародирования, признавая, впрочем, что страшное в этих ритуалах соседствовало со смешным. Ввиду удобства данного термина, я счел возможным употреблять его для обозначения любых форм символически негативистского поведения, независимо от соотношения в нем серьезности и комизма. Обе эти крайности были соединены непрерывным переходом и к тому же соотношение обоих элементов со временем менялось, в частности, страх вытеснялся смехом. Следовательно, юмор как активное самоотрицание является одной из форм антиповедения (подробнее см.: Козинцев, 2002б).

2.4. ФИЛОГЕНЕЗ СМЕХА И ЮМОРА

В отличие от многих теорий, постулирующих множественность форм и причин смеха, теория, некоторые части которой мы собираемся изложить, носит монистический характер, так как исходит из предположения о едином принципе, которому подчиняются все или почти все разновидности смеха. Основы теории заложены Дж. Салли и Л. Робинсоном (возможно, последовательность этих имен должна быть обратной)¹. Пытаясь выявить филогенетические истоки игрового негативизма, Л. Робинсон интерпретировал щекотку, как тренировку для серьезной борьбы (Robinson, 1892; Sully, 1902. P. 51, 53, 57, 180–181)². Соглашаясь с ним, Салли писал, что щекотка — «разновидность игры, выработанная естественным отбором у агрессивных существ», а смех — сигнал несерьезности борьбы (Sully, 1902. P. 179–183).

Относительно адаптивного смысла игровой борьбы мнения современных исследователей расходятся. Некоторые авторы — как зоологи, так и детские психологи — вслед за Гроосом трактуют ее узко, как тренировку для будущих реальных стычек (по отношению к животным см.: Aldis, 1975. P. 131, 159, 175; Fagen, 1981. P. 63–65; по отношению к детям: Boulton, Smith, 1995).

Другие сомневаются в этом, указывая, что у большинства видов животных игровая борьба имеет мало общего с реальной, в частности, последовательность действий в обоих случаях совсем разная (Pellis S., Pellis V., 1998). Можно, конечно, трактовать понятие «тренировка», более широко и считать, что псевдоагрессивная игра не столько способствует отработке боевых навыков, сколько учит распознавать истинные намерения других особей и отличать реальные социальные роли от игровых (Bekoff, Allen, 1998). Если же вспомнить известные факты, касающиеся превращения агрессивного по форме сигнала в дружелюбный путем ритуализации (см. выше), то можно пойти еще дальше и высказать утверждение, которое лишь на первый взгляд кажется парадоксом: псевдоагрессивная игра — это тренировка для мира. Ее адаптивный смысл состоит в том, что

¹ Оценить вклад каждого из них непросто. Салли — автор монументального и беспрецедентного по широте и глубине (но, ныне, к сожалению, практически забытого) труда о смехе и юморе, тогда как Робинсон — автор узкоспециальной статьи о щекотке в медицинском справочнике. Вместе с тем, как пишет Салли, именно эта статья, а также и личная переписка с Робинсоном, оказали на него решающее воздействие при разработке эволюционных аспектов его теории. Примерно тогда же К. Гроос создал свою теорию игры как тренировки (Groos, 1896, 1899).

она способствует предотвращению реальных конфликтов и поддержанию целостности группы.

Как бы то ни было, исходное значение смеха как сигнала несерьезности борьбы не вызывает сомнений в свете данных об этиологии обезьян и современных детей (см. выше). Смех — метакommunikативный сигнал, гласящий: «Действия, в которых мы сейчас участвуем, не означают того, что означали бы действия, которые они означают» (Бейтсон, 2000. С. 208; Fry, 1963. P. 123–128). «Могла ли природа изобрести что-либо лучшее, чем смех, — писал Салли, — в качестве знака добродушия, готовности воспринять нападение (игровое) как чистую забаву?» (Sully, 1902. P. 183).

Единственное, чего не хватало Салли и Робинсону для подтверждения их догадок — это этологических фактов. В качестве компенсации этой нехватки Салли пришлось чрезмерно «психологизировать» смех, что, впрочем, делает большинство авторов и по сей день. Ныне в этом нет необходимости.

Итак, смех — это врожденный и бессознательный метакommunikативный сигнал игры, но не всякой (недаром Хейзинга отрицал связь изученных им серьезных игр со смехом, см: Хейзинга, 1992. С. 15; см. главу 3), а особой негативистской игры — «нарушения понарошку». Именно таково было значение «протосмеха», развившегося из ритуализованного укуса; тем же, судя по всему, и осталось главное значение смеха у современного человека, несмотря на все обилие побочных оттенков.

Исходное значение смеха как метасообщения о несерьезности нарушения нормы (самим субъектом) не согласуется с привычным представлением о том, что смех — реакция субъекта на внешний объект (юмористический стимул). Это противоречие — следствие профессионализации юмора. В профессиональных или полупрофессиональных жанрах юмора (эстрада, комедия, рассказывание анекдотов) смех искусственно, иногда с трудом, подавляется исполнителем. В бытовом общении этого не происходит и рассказчики смеются даже больше слушателей (см. выше).

Никакой альтернативной гипотезы о происхождении смеха (кроме явно неконкурентоспособных — о том, что смех исходно выражал чистую радость или же о том, что у него нет никакого общего значения, что противопоставляло бы его всем прочим «выразительным движениям») предложить не удастся. Указанное значение и дает нам ключ к пониманию связи между щекоткой и юмором.

Реконструировать эту связь не представляет труда. После возникновения символической коммуникации оставалось сделать всего два эволюционных шага (их последовательность в данном случае несущественна).

Первый из них состоял в том, что физическая псевдоагрессия была дополнена речевой (шутливым оскорблением). М.М. Бахтин с удивительной пронизательностью (учитывая его незнакомство с этологическими фактами) придавал шутливым побоям и иным формам фамильярного телесного контакта, а также шутливой брани, которую он называл «амбивалентной хвалой-бранью», ключевое значение в феномене карнавализации, едва ли подозревая о том, что корни карнавала уходят в доэологическое прошлое (Бахтин, 1965. С. 459; ср. там же. С. 21–22, 33–34, 178, 180, 203, 288, 345–346, 382–384, 458). Сам термин, впрочем, нельзя признать удачным, ведь никакой смысловой амбивалентности тут нет — речь идет лишь о том, что форма диаметрально противоположна содержанию.

Словесная псевдоагрессия, будучи по происхождению знаком дружелюбия, способна играть настолько конструктивную социальную роль, что из «антинормы» она может превратиться в норму, не допускающую отклонений. Свидетельство тому — институционализированные и строго регламентированные «отношения подшучивания», порой весьма грубого, смягчающие напряжение между некоторыми категориями родственных или в ряде традиционных обществ (Рэдклифф-Браун, 2001. С. 107–137; Apte, 1985. P. 29–66).

О биокультурной преемственности в функционировании псевдоагрессии, по-видимому, свидетельствуют и магические представления о том, что побои и оскорбления (конечно, регламентированные в рамках ритуала) защищают от нечистой силы, способствуют плодородию и т.д. (Фрэзер, 1980. С. 615, 619–620, 639–647). На более поздних стадиях магические псевдомотивировки забываются и тогда природа временно берет реванш у культуры (в частности, когда магические действия снова превращаются в игру). Но затем на смену старым культурным псевдомотивировкам приходят новые, в том числе и «естественнонаучные» (ср. идею о том, что хлестание людей вениками в бане есть массаж; эта гигиеническая процедура, впрочем, сопровождается смехом, как и встарь, на «донаучной» стадии). Но культурные мотивировки вторичны и для нас особой роли не играют, поскольку первичный мотив унаследован от дочеловеческой стадии и бессознателен.

Отчетливые параллели всему этому обнаруживаются в онтогенезе. Дети года в 4 не только дразнят окружающих, но и адресуют им довольно сильные и ничем не мотивированные ругательства, сопровождая это смехом (Wolfenstein, 1954. P. 161). Подобные игры — прямое продолжение физической псевдоагрессии (см. выше). Как показала Марта Вулфенштайн, по мере взросления и социализации детей грубый и безыскусный юмор вытесняется все более завуалированными формами словесного псевдо-

оскорбления, которые, в свою очередь, сменяются жанрами «взрослого» юмора, в частности, анекдотами (*ibid.* P. 161–168). Это полностью совпадает с выводом Салли о том, что юмор в онтогенезе проходит путь от притворного непослушания у младенцев до интеллектуальных форм «игрового вызова» у взрослых (*Sully*, 1902. P. 205, 206, 356).

Существуют интересные переходные случаи, когда эволюционно более новая форма коммуникации — речь — служит ловушкой и «прелюдии» к более древней — физической — псевдоагрессии, чрезвычайно сходной с той, что практикуется обезьянами. В середине XX в. в американских школах бытовала следующая шутка. «Непосвященным» предлагали нехитрую логическую задачу:

Adam and Eve and Pinchme
Went to sea on a raft;
Adam and Eve fell in —
And who was left?

(«Адам, Ева и Ущипни-меня плыли по морю на плоту; Адам и Ева упали в воду — кто остался на плоту?») Ответ «Ущипни-меня», естественно, воспринимался как призыв к действию (*Wolfenstein*, 1954. P. 115). Та же самая *mutatis mutandis*, практиковалась советскими школьниками:

Петька, Анка и Чапай
Ехали на лодке;
Петька с Анкой утонули —
Кто остался в лодке?

Ответ «Чапай» трактовался как «щипай» — и реакция шутника была незамедлительной (автор данной книги в свое время испытал это на себе; другой вариант см.: *Потешки, считалки, небыллицы*, 1989. С. 261, № 936). Перед нами максимально наглядная иллюстрация слов Эйзенштейна о том, что щекотка — это острота, опущенная до предельно низкого уровня. Слова эти казались всего лишь изысканной метафорой, но неожиданно выяснилось, что их можно понимать в самом буквальном смысле. В какой-то момент развития оба стадийно разновременные явления идеально совмещаются в одной точке, в полном соответствии с монистической теорией смеха¹.

¹ Т.Б. Щепанская (2005) полагает, что подобные «вербальные провокации» помогают освоить способы перехода между двумя культурными кодами — вербальным и телесным. Если так, то «телесный код» вполне можно было бы называть «довербальным», то есть стадийно более ранним.

Вот дореволюционная русская детская «поддевка», где щекотка и щипки заменены более основательной формой физического воздействия. Один мальчик говорил другому: «Говори за мной: «как». — «Ладно». — «Пошла баба в кабак». — «Как». — «Напилась пьяная». — «Как». — «Пришла домой». — «Как». — «Мужик стал ее бить». — «Как». — «А вот так!». (Следует удар в спину) (*Виноградов*, 1998. С. 709; другие примеры см. там же. С. 681–682; *Чердникова*, 2002. С. 18–27).

Вот поддевка якутская. «Как будет по-якутски „олень“? — с невинным видом спрашивал один мальчик другого. «Таба», — отвечал тот. «А „бык“? «Ојус». «А, ты сказал „Таба ојус!“ («Ударь метко!»), — восклицал мнимый невежда и наотмашь бил незадачливого переводчика, забывшего о том, что омоформы могут преподносить нам сюрпризы (за этот пример я признателен З.Ф. Семеновой). Есть основания подозревать, что подобные «остроты, опущенные до предельно низкого уровня» распространены в детских субкультурах самых разных частей света и представляют собой реальные пережитки филогенетически ранних стадий развития юмора.

Так, английская народная этимология превратила итальянского прозвище кукольного персонажа — Пульчинелла («цыпленочек») — в кличку «Панч» («лупи»); соответственно Панч исполнял требуемое со всем старанием (жертвой, впрочем, становилась обычно Джуди). О таких карнавальных прозвищах, семантически эквивалентных тулкам, писал Бахтин.

Просвещенный читатель может возразить, что детские или народные шутки столь низкого пошиба и уж тем паче псевдооскорбления едва ли достигают до порога юмора. Не будем спорить. Действительно, фразы типа «ай да Пушкин, ай да сукин сын!» (как читатель помнит, поэт адресовал ее самому себе) или «Черт вас возьми, степи, как вы хороши!..» представляют собой по отношению к современному юмору нечто в лучшем случае периферийное, а клише типа «ни пуха, ни пера!» и ответ «к черту!» едва ли вообще воспринимаются как юмор. Былой магический смысл подобных выражений также забыт. Но благодаря ритуализации сохранилось главное: за псевдоагрессивной формой без всякого труда прочитывается дружелюбное содержание.

Параллель с социальной игрой приматов, доставляющей обоим партнерам — и «агрессору», и «жертве» — огромное наслаждение (*Aldis*, 1975. P. 26–28) вполне очевидна, хотя очевидно и то, что люди вследствие ослабления врожденных тормозящих механизмов склонны злоупотреблять своим эволюционным наследием (см. ниже). Именно контекст игровой агрессии имели в виду культурологи (Бахтин, а до него — Корнфорд), когда

писали о неистребимой живучести и неисчерпаемой прелесть вульгарной брани (Cornford, 1914. P. 49; Бахтин, 1965. С. 34). Эти пережиточные явления куда ближе к истокам юмора, чем к тому, что сегодня считается собственно юмором.

Второй шаг, который надлежало сделать на пути от игровой борьбы к юмору — это распространить принцип «нарушения понарошку» на все поведение, дополнив псевдоагрессию иными формами негативистской игры. Последнее, казалось бы, возможно лишь при наличии системы интернализированных норм и запретов, то есть культуры. Однако уже у некоторых обезьян «игровая мина» порой возникает и вне контекста псевдоагрессии, в частности, при акробатических трюках и игре с предметами, причем, лишь в присутствии других особей (Preuschoft, 1995. P. 203). Маленькие дети смеются, когда родители подбрасывают их и ловят; у детей старшего возраста акробатические игры тоже сопровождаются смехом, но опять же, как и у обезьян, только в присутствии зрителей (Aldis, 1975. P. 228–232, 239–241).

«Неподобающее» обращение с предметами и с собственным телом (заметим, что смех исчезает, когда акробатика превращается в «подобающее» физическое упражнение) легко дополняется «неподобающим» обращением со словами и понятиями. Уже на первых стадиях овладения словарем дети хохочут, нарочно называя вещи и людей неправильными именами (Чуковский, 1956. С. 239–241), а едва начав осваивать грамматику, с восторгом создают перевертыши и нелепицы. На исходе 2-го года жизни английский мальчик радостно лепечет: «Gee-gee fu air» («И-го-го летай воздухом») (Sully, 1902. P. 217). В этом же возрасте дочь К.И. Чуковского произносит свое знаменитое «Папа, ава — мяу!» (то есть «собака мяукает») (Чуковский, 1956. С. 237). Примерно так же шутят человекообразные обезьяны заимствовавшие у людей язык глухонемых (McGhee, 1979. P. 110–120; Provine, 2000. P. 94–95; Gamble, 2001). В 6 лет ребенок уже может нарицать то, что ему кажется смешным. Образцы первых карикатур — дерево с глазами, человек с ветками вместо рук, красный гусь (Herzfeld, Prager, 1930; см. также: Бутовская, Дорфман, 2004).

Итак, и в онтогенезе, и в филогенезе у юмора два источника — 1) псевдоагрессия и 2) неагрессивные формы игрового самоотрицания и антиповедения. На ранних стадиях антропогенеза (до появления речи и культуры) псевдоагрессия безусловно играла основную роль, как и у обезьян, поскольку базовой социальной нормой, обеспечивающей существование группы, было избегание внутригрупповых конфликтов. Именно эта норма, естественно, и становится первым объектом игрового нарушения.

После появления речи и культуры число норм и запретов взрывообразно увеличилось и, соответственно, появилось ровно столько же новых программ антиповедения. Но бессознательный метакоммуникативный сигнал несерьезности борьбы — смех, эволюционная предшественница которого, игровая мина, была в докультурном контексте вполне «прозрачной» (иконичной) — сохранился в качестве сигнала негативистской игры во всех иных ее культурных разновидностях и дожил до наших дней.

Связь между юмором и смехом теперь становится вполне понятной. Перед нами два взаимосвязанных компонента негативистской игры, два проявления самоотрицания — внутреннее и внешнее. Самоотрицание на уровне личности, то есть на уровне мысли и чувства — это юмор (метаотношение); самоотрицание на межличностном уровне, то есть на уровне передачи мыслей и чувств — это смех (метасообщение). Понятной становится и историческая последовательность этих явлений. Юмор (психологическое явление, почти уже не нуждающееся во внешних опорах) вторичен по отношению к смеху, будучи результатом психологизации того, что изначально, у предков человека, было чистым тавтологизмом с минимальной долей «психологии» — социальной игрой. Пройдя долгий филогенетический и исторический путь, действие без модели превратилось в модель без действия (Козинцев, Бутовская, 1996).

Врожденность и бессознательность отличает смех от усвоенных (символических) метакоммуникативных знаков самоотрицания, подконтрольных сознанию. Их роль, в отличие от роли смеха, ничтожна. В нашей детской субкультуре до недавнего времени сохранялся полумагический знак — скрепленные пальцы (указательный и средний) — охранительный жест, восходящий к христианскому символу (кресту) и защищающий лгуна от наказания. В английском языке есть выражение “tongue in cheek” («лукаво», «несерьезно», буквально «с языком, упертым в щеку»), очевидно, восходящее к соответствующему мимическому знаку. Непроизвольная мимика, противоречащая словам, имеет большее значение, но и ее роль неопосредована с ролью смеха. «Суррогатом» смеха и соответственно знаком отстранения от собственных слов служит «смайлик» — графический символ смеющейся рожицы, один из так называемых «эмогиконов», знакомых всякому, кто пользуется электронной почтой.

Интересно, что смеющиеся люди порой прикрывают рот рукой, стыдясь своего смеха (см. главу 1), хотя он сам по себе призван служить знаком самоотрицания. Конечно, это отражает конфликт культурных и природных мотивов, но точно то же самое делают высшие обезьяны, когда ситуация требует от них подавить в себе бессознательную игровую мотивацию

(Tanner, Byrne, 1993). Способ разрешения конфликта мотивов, как видим, очень древний. Руки у человека, как и у обезьян, больше подчинены волевому контролю, чем мимика и голос, особенно когда последние целиком попадают под контроль врожденных поведенческих программ.

Вернемся к собственно смеху. Как пишет крупнейший современный нейропсихолог Т. Дикон, «звуковой сигнал, первоначально закрепившийся путем естественного отбора в качестве знака «перекодировки» с потенциально агрессивных действий на дружелюбную социальную игру, по-видимому, был «подхвачен» аналогичным процессом перекодировки, свойственным юмору и познанию» (Deacon, 1997. P. 421). Прекрасная мысль, но Дикон тут же делает шаг назад и в качестве общих черт, маркируемых смехом на обеих стадиях — социальной игры (у предков человека) и юмора (у человека) — называет инсайт (внезапное «озарение»), удивление и снятие неопределенности.

Это общее место когнитивистских теорий юмора, о чем мы уже говорили в связи с теорией Шульца, к которой идея Дикона очень близка. Момент постижения сути анекдота или карикатуры и момент научного открытия или разгадки ребуса действительно сходны, но за этим сходством — коренное различие. Безудержный заразительный хохот (а именно его причины нас и интересуют) прозвучал бы явным диссонансом возгласу «эврика!», о котором в данной связи пишет Дикон. И это понятно: человек, сделавший открытие или даже разгадавший ребус, действительно нечто нашел. Но человек, понявший, в чем соль анекдота, не нашел ровным счетом ничего. Он лишь обнаружил, что его ловко провели, обманом завлекли на путь, не ведущий никуда. Этим и вызывается описанным психологами резкий спад когнитивного напряжения (который, впрочем, наблюдается и при решении задачи). В свое время Кант (1994. С. 207), пытаясь понять, почему люди смеются от анекдотов, пришел к выводу о том, что «смех — это аффект, возникающий из внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» (см. главу 1). Это определение несомненно ближе к истине, чем «теория инсайта». Оно лежит в основе современной психологической теории, согласно которой, вслед за двумя традиционно выделяемыми стадиями восприятия юмора — несообразностью и разрешением — наступает третья стадия: человек переходит на метауровень, при взгляде с которого все предшествующее, в том числе и «разрешение несообразности», кажется «ничем» (Ruch, Hehl, 1998; Ruch, 2001).

Действительно, «разрешение несообразности» не только не достаточно, но и не необходимо (см. главу 1). Юмор уподобился головоломке, разгадка которой в случае юмора маркируется возгласом «дошло!», срав-

нительно поздно. Это явление присуще лишь самым «цивилизованным» формам юмора. Смех, вызываемый подобными формами, не сильнее, а, наоборот, слабее того, который вызывается наиболее примитивными сти- мулами вроде щекотки или передразнивания (McGhee, 1979. P. 160) — и не столько потому, что безудержный хохот считается «нецивилизованным» и искусственно тормозится, сколько потому, что разгадывание головоломки — занятие хоть и увлекательное, но ни к смеху, ни к юмору не относящееся и лишь отвлекающее от них. Если бы дело обстояло иначе, то, как заметил еще в XVIII в. Дж. Битти, Ньютон был бы величайшим юмористом своего времени¹. Кроме того, это занятие сугубо индивидуально, что совсем не вяжется с огромной социальностью смеха. (Люди, до которых юмор «доходит» позже других — частые объекты коллективного смеха, но речь сейчас не об этом).

Вспомним наиболее примитивные формы юмора вроде школьных приколов, где не чующую подвоха «жертву» обманом вынуждают произвести кличку типа «Ущипни», после чего ира опускается на еще более низкую, «обезьянью» ступень (см. выше). Объект проделки безудержно хохочет, как и проказник. Неужто от инсайта? Разве осознание ребенком того, что он глупейшим образом попал впросак, сродни внезапному озарению, дающему ключ к трудной задаче? Разве реакция в обоих случаях сходна? Что, собственно, находят дети, поняв, что нелепая кличка по случайности созвучна просьбе пощекотать? Ничего. Лишь осознают, что утратили сообразительность, временно поглупели, опустились на более низкий уровень. От этого ли кричать «эврика!»?

В прошлом, даже и в сравнительно недавнем, как свидетельствует огромный материал, юмор был по современным меркам весьма безыскусным и был так же мало схож со сложными головоломками, как и юмор

¹ По мнению ряда авторов, юмор и познание — явления глубоко родственные (Koestler, 1964; Paulos, 1985). Тот, кто разделяет эту мысль, может проверить ее, понаблюдая за поведением научных работников. У кого, как не у них, юмор должен быть связан с познанием? Но смеются ли они больше, чем прочие люди? Да нет, в среднем столько же — кто побольше, кто поменьше. Возможно, помимо обычного бытового юмора у них имеется некий особый интеллектуальный юмор, не требующий смеха? Едва ли! Одно можно сказать наверняка: поводом для их веселья чаще всего служит не научная деятельность как таковая, а глупость, которая окружает науку точно так же, как она окружает любую иную человеческую деятельность. Название книги Дж. Паулоса «Я мыслю, следовательно, смеюсь», быть может, удачно, но только если его понимать в самом широком смысле и относить к человеку как обобщенному представителю вида Homo sapiens.

малышей. Но и «цивилизованный» юмор вроде анекдотов — Кант совершенно прав — ничуть не дальше продвигает нас вперед по пути познания. Разве что ловушки похитроумнее, а в итоге все равно «напряженное ожидание разрешается в ничто».

«Смена перекодировки», о которой пишет Дикон, состояла, по-видимому, совсем в ином. Все вышесказанное заставляет думать, что после возникновения человека смех превратился в знак коллективной негативистской игры, направленной уже не только против норм отношений между особями внутри сообщества (как у обезьян), но и против двух фундаментальных человеческих новоприобретенных. Во-первых, против речи, как радикально новой системы коммуникации, не имеющей параллелей в животном мире и, вероятно, вызвавшей на первых порах нечто вроде информационного шока (см. главу 3). Во-вторых, против культуры — свода обременительных правил и запретов, автоматически порождаемых речью (см.: Козинцев, 2004). У предков человека «перекодировка» имела предельно узкий смысл: «я кусаю тебя, но не всерьез, это только игра». У человека ее смысл расширился до предела: «я нарушаю все нормы культуры, но не всерьез, это только игра». Несмотря на такое расширение, постоянство базового смысла сигнала очевидно.

Взрывы хохота от ничтожных или примитивных стимулов, как и необычайная заразительность смеха как такового — все это непонятно с точки зрения когнитивистских теорий юмора, но зато вполне объяснимо при учете необходимости периодического коллективного игрового освобождения от бремени главных человеческих атрибутов: речи и культуры. Повод при этом становится делом второстепенным, требования к юмору — минимальными.

Сказанное ничуть не принижает эстетическую ценность лучших образцов комедии. Но искусство, как и познание, лишь косвенно связано со смехом. Наиболее сильнодействующие средства вызывания смеха примитивны, стандартны и независимы от эстетики. Мысль о совместности высокого искусства с чем-то столь низменным кажется некоторым филологам и эстетикам неприемлемой, а когда такая совместимость становится очевидной, они предпочитают отвергнуть соответствующие явления искусства целиком. С. Ликок считал Аристофана и Сервантеса устаревшими (Leacock, 1935. P. 14–15, 237), М.К. Суоби и В.Я. Пропп возмущались «черными» американскими кинокомедиями (Swabey, 1970. P. 14; Pronn, 1997. С. 133).

Подобные взгляды, как представляется, вызваны непониманием того, что комическое искусство — и в этом его уникальность по сравнению с

«высокими искусствами» — основано на сочетании двух совершенно самостоятельных элементов: конструктивного (связанного с собственно искусством) и деструктивного, связанного со смехом и юмором, то есть негативистской игрой. Хотя то и другое внешне объединяется общей функцией, внутренней связи тут нет. Более того, эстетический элемент и смеховой, который, будучи тотальным отрицанием, представляет собой, в частности, и антиэстетику, полярно противоположны и разнонаправлены. Суть эстетического элемента — возвышение, суть смехового — снижение.

Изучая комедию эстетическими методами, мы изучаем то, что роднит ее с высокими искусствами. А то, что ее отличает, то, что в чистом виде именуется «низменным», «грубым» или «площадным» комизмом и приводит зрителей и слушателей в шутивно-деструктивное расположение духа — вероятно примитивно, оно вне ведения эстетики, поскольку корни его неизмеримо глубже, чем корни искусства. Они — в далеком дословесном прошлом, и индивидуальном, и родовом, где ни о какой эстетике не могло быть и речи. Ни в одном, даже самом гениальном, комическом тексте эти два элемента не могут сливаться, взаиморастворяться. Юморист может лишь искусно смешивать их в разных соотношениях, образовывая взвесь — то, что мы, не замечая гетерогенности и принимая суспензию за раствор, именуем «мягким юмором», «лукавой усмешкой», «смехом сквозь слезы» и т.д. Если же попытаются (как правило, неудачно) смешивать комизм с обличением, мы говорим о сатире.

Не менее самостоятелен смех и по отношению к познанию. Более того, они антагонистичны. И уж если понадобилось бы найти словесный эквивалент смеха, то отнюдь не возгласы «эврика!» или «дошло!» были бы адекватным переводом доречевого сигнала в речевой. Вербализовать этот парадоксальный сигнал можно было бы, пожалуй, лишь одним способом: с помощью двух противоположных по смыслу команд «можно!» и «нельзя!» — звучащих одновременно. Это означало бы мгновенный прорыв (но не отмену!) внутреннего запрета, разрешение сделать то, что не может быть разрешено: сбросить с плеч всю ношу, которую человечество взвалило на себя в процессе антропогенеза, опуститься на более низкий уровень, подобно тому, как дети время от времени сбрасывают с плеч то, чему их учили, отнюдь этого не забывая. Такое совмещение двух взаимоисключающих словесных команд немислимо, потому что при этом ни одна из них не может быть выполнена. Но этого и не требуется. Смех и юмор не стремятся быть вербализованным, более того, он этому активно противится. Его цель — прямо противоположная: перекрыть речевой канал и все, что по нему передавалось и передается.

Перед нами одно из проявлений принципа Берендса: социальные сигналы (дисплеи) эволюционно консервативнее их мотиваций (*Baerends, 1975*). После возникновения речи, когда функции смеха безмерно расширились, ему пришлось стать громче и сильнее, чем у обезьян. Человек — единственный вид, пользующийся звуковым сигналом игры, и притом очень громким. Животные пользуются зрительными сигналами, видимо, чтобы не привлечь хищников в момент, когда они менее всего готовы к отражению атаки (*Aldis, 1975. P. 272*). На физиологическом уровне интенсивность человеческого смеха связана с тем, что подкорковый механизм, приводящий этот сигнал в действие, у человека тормозится корой и смех вынужден буквально прорываться сквозь корковый барьер. Будучи несовместим с речью, он выступает в качестве ее антагониста и временного прерывателя (см. ниже).

Здесь нужно упомянуть о еще одном возможном этологическом аспекте смеха. Давно уже замечено, что смех может быть одной из странных и не имеющих видимого смысла поведенческих реакций, объединяемых лишь тем, что они возникают в зазорах между обычными, более адекватными формами поведения вследствие мотивационного тупика или конфликта мотивов. Этологи обозначили их термином «смещенная активность» (*Kortlandt, 1940; Tinbergen, 1952*). В. Шмидт, кажется, первым написал о том, что смех — форма смещенной активности (*Schmidt, 1957*). П. Лейхаузен присоединился к этому взгляду и предположил, что смех — явление того же порядка, что бесцельное рытье песка у колюшек, немотивированное вылизывание шерсти у кошек или чесание в затылке у людей (*Leyhausen, 1973*). Позже эта идея была развита Р. Расселом, который сравнил смех с другими замещающими реакциями вроде шагания по комнате, выбивания пальцами дробы по столу, холодного пота и тошноты (*Russell, 1987*).

Поначалу этологи считали, что смещенная активность лишь заменяет адекватные реакции (*Kortlandt, 1940; Tinbergen, 1952*). Впоследствии, однако, было показано, что она имеет собственные причины, но тормозится в нормальных условиях и растормаживается в ситуациях, когда более сильные мотивы конфликтуют между собой или не могут реализоваться по каким-либо иным причинам (*Andrew, 1956; van Iersel, Bol, 1958; Хайнд, 1975. С. 453; Макфарленд, 1988. С. 345–349*).

Это вполне соответствует данным нейрофизиологов (*Deacon, 1992, 1997; Wild et al., 2003*) о том, что произвольный смех контролируется глубокими и древними отделами мозга и тормозится лобной корой, а возникает благодаря снятию торможения. Следовательно более древняя

часть нашего «Я» подавляется эволюционно более поздней его частью и стремится вырваться из-под ее контроля. Констатируя данный факт, мы вовсе не становимся на позиции фрейдизма, ведь у человека, как и у его предков, смех обозначает границу серьезности. За этой границей — не область вытесненных и рвущихся наружу желаний, а зона безобидной негативистской игры. нисколько не угрожающей целостности нашего «Я».

Понятие растормаживания широко используется психологами павловской школы. В нашей литературе по антропогенезу теория растормаживания была развита Б.Ф. Поршневым, который вместо этологического термина «смещенная активность» пользовался физиологическим термином «тормозная доминанта» (*Поршнев, 1974. С. 274–278, 284–300, 331–335, 349*). К тормозным доминантам он относил, в частности, зевоту и улыбку, обращая внимание на их высокую заразительность (о растормаживании смеха, зевоты и плача см.: *Козинцев, 1999*). Согласно Поршневу, смысл таких поведенческих актов некогда состоял в «интердикции» — подавлении чрезмерной реактивности партнеров путем индукции тормозных доминант. Смех Поршнев не рассматривает, но его мысль о том, что вторая сигнальная система (речь) и первоосновные проявления находятся в состоянии взаимного торможения (*Поршнев, 1974. С. 469*), соответствует как этологическим, так и нейрофизиологическим фактам и применима к смеху не в меньшей, а в большей степени, чем к улыбке. Рассмотрение тормозных доминант с точки зрения павловской теории ультрапарадоксальной фазы условного рефлекса, когда «все запрещенное дозволено, и лишь это дозволено» (*там же. С. 335*) оказывается чрезвычайно плодотворным для понимания сущности игрового негативизма, антиповедения и архаических праздничных обрядов у человека¹.

Действительно, смех обычно находится «под спудом». Он словно жлет минуты, а, дождавшись, вырывается на волю и полностью овладевает человеком. Это странно, поскольку эмоциональный компонент в юморе довольно невелик (*Deacon, 1992*), если, конечно, не говорить о смеховой эйфории. Но эту эйфорию очень трудно связать со стимулом, во всяком

¹ И.П. Павлов (1951. С. 402–403, 454) рассматривал инверсию оппозиций и негативизм при неврозе как проявление ультрапарадоксальной фазы. Символизация посредством противоположности — важная тема в психоанализе (*Фрейд, 1997а. С. 172–174*). Родство юмора с неврозом обсуждалось неоднократно (см., например: *Elitzur, 1990*), указывалось также, что юмор служит целебной альтернативой неврозу и стрессу (*Lefcourt, Martin, 1986*). Инверсия бинарных оппозиций — центральный элемент семиотической теории карнавала (*Иванов, 1977*; см. также: *Козинцев, 2002б*).

случае, все попытки обнаружить между ними причинно-следственную связь были очень неубедительны (см. главу 1). То, что бурная и буквально всепоглощающая смеховая реакция совершенно не соответствует (ни по интенсивности, ни по длительности) юмористическому стимулу, который ничтожен и несерьезен в полном смысле слова, удивляло исследователей уже давно. Ж. Дюма не без оснований счел это несоответствие проявлением описанной И.П. Павловым парадоксальной фазы условного рефлекса (Dumas, 1933. P. 269).

Т. Дикон, которому мы в значительной мере обязаны нашими знаниями о нейрофизиологической подоплеке антагонизма между смехом и речью (Deacon, 1997. P. 245–246), не сумел убедительно связать данное явление с описанным им же процессом «смены перекодировки». Инсайт, который он считает главной чертой юмора, не прерывает речь (о чем, кстати, и свидетельствует возглас «эврика!») и уж во всяком случае не блокирует мыслительный процесс, как раз наоборот. Зато смех (по крайней мере, бурный) блокирует и речь, и мысль, и действие, что отмечалось уже не раз (McDougall, 1931. P. 389; см. также: Фрейд, 1997б. С. 122; Bastide, 1970; Минский, 1988. С. 298; Чафе, 1987; 2007. P. 11, 17, 23, 69, 134, 145). Для Р. Провайна, описавшего несовместимость смеха с речью на этологическом уровне, данный феномен также остался загадкой (Provine, 2000. P. 36–39).

По отношению к культуре смех играет в точности ту же роль, что и по отношению к речи, мысли и действию. Праздничные обряды смехового антиповедения и выросший на их основе юмор «посягают» на культуру и функционируют в качестве ее временных отменителей. Все это подводит к мысли о том, что смех и юмор смягчали, а возможно, и продолжают смягчать стрессогенное воздействие речи и культуры (Козинцев, 1999. 2002б). Если «эврика!» — сигнал того, что человек сделал еще один трудный шаг на пути вперед, то смех сигнализирует о том, что настало время не просто остановиться, а временно, играючи, отступить назад, да не кула-нибуль, а в дочеловеческое прошлое. Отступить, отдохнуть, вернуться и продолжать путь.

Наши гипотезы о филогенезе смеха и юмора подкрепляются твердо установленными фактами о его онтогенезе (см. выше). Как отмечали почти 80 лет назад исследовательницы детского юмора Э. Герцфельд и Ф. Прагер, суть детского юмора — игра, объектом которой служит не более и не менее, как «представление об окружающем мире, мировоззрение в самом точном смысле этого слова; еще совсем недавно оно было с таким трудом обретоно — и вот уже его самоверно отбрасывают прочь» (Herzfeld, Prager, 1930).

Параллель с культурогенезом очевидна. Вполне вероятно, что сходные мотивы (оставим в стороне псевдомотивировки, в частности, магические) лежат в основе древних праздничных обрядов антиповедения: едва осознав безопасность этого занятия, люди начинают время от времени коллективно переворачивать вверх дном культурный космос, с таким трудом выстроенный предками, и заменять его воображаемым докультурным хаосом. О том, что чувство безопасности при этом — все еще неполное, свидетельствует смесь страха и смеха, столь характерная для архаических обрядов антиповедения, символически посягающих на всю совокупность культурных норм и запретов. Совершенно аналогично у детей первые опыты активного порождения юмора вроде преднамеренно абсурдных высказываний (см. выше) бывают связаны с ощущением запретности такого занятия и соответственно с некоторым страхом (Чуковский, 1956. С. 237).

В процессе исторического развития антиповедение лишается примеси страха, утрачивает связь с магией, становится менее коллективным и менее регламентированным и в конечном итоге приобретает эстетизованную, миниатюрную и безопасную форму, известную под названием юмора. Однако игровая негативистская суть, восходящая к архаическому антиповедению, а через него — к социальной игре приматов, сохраняется в полной мере. Именно этот компонент и является в юморе главным. Другие компоненты (когнитивный и эстетический) — второстепенны.

Действительно, о смехе и юморе, как о средстве избавиться («понарошку» или на самом деле — другой вопрос) от целого ряда существенных, но порой обременительных, человеческих проявлений, писали многие. Шопенгауэр (1999. С. 126) видел в комическом посрамление разума. По Фрейдю, остроумие позволяет преодолеть преграды, сооруженные логикой и моралью (Фрейд, 1997б. С. 119–129). Для Макдугалла смех — альтернатива состраданию (McDougall, 1931. P. 387–397), для Бахтина — средство победить пietet и страх (Бахтин, 1965. С. 55, 364), для Карасева — антитеза стыда (Карасев, 1996: С. 67–74). Майндес к числу вещей, от которых освобождает смех, относит конформизм, комплекс неполноценности, мораль, разум, язык (в последнем случае под освобождением понимаются всего лишь словесные игры типа каламбуров), наивность, социальную запрограммированность, серьезность, сомнение, условности, преклонение перед авторитетами, благоговение перед смертью (Mindess, 1971).

Несмотря на убедительность примеров, иллюстрирующих освободительную роль смеха в каждом из перечисленных случаев, обобщить все

это непросто. Так или иначе даже приведенный, составленный более или менее наобум, список «антитез» смеха (а его можно было бы увеличить во много раз) опровергает расхожие представления о том, что смех якобы покровительствует «золотой середине» или является средством «авторкоррекции культуры». Об этом не может быть речи уже потому, что большинство отвергаемых смехом явлений, в том числе и наиболее часто упоминаемые разум и мораль, составляют каркас культуры. Сюда можно было бы добавить и все прочие символически закодированные нормы, усваиваемые человеком в процессе социализации, от догматов до мелочей здравого смысла и этикета, а также и сам способ кодирования, фундамент культуры — речь. Временное освобождение от всего этого действительно составляет главную функцию смеха.

Впрочем, присутствие здесь же качеств вроде конформизма (в качестве противоположной черты можно было бы добавить эксцентричность), пиетета (или, наоборот, самонадеянности), комплекса неполноценности (или, напротив, самомнения), казалось бы, подкрепляет идею золотой середины и авторкоррекции. Но это лишь на первый взгляд. Будучи стихией тотального отрицания, смех не поддается управлению и отнюдь не склонен останавливаться в той точке, где ему укажут; менее же всего — в точке «золотой середины». Отвергая одну крайность, он тут же бросается в другую, чтобы отвергнуть и ее, а заодно и золотую середину. Иногда говорят, что смех выражает точку зрения радикального нигилизма и анархизма — и это почти правда, с тою лишь оговоркой, что он еще радикальнее, поскольку и нигилизм и анархизм наряду со всеми прочими человеческими качествами могут стать объектами его игрового нападения. Смеху закон не писан и пытаться использовать его для узко понятых общественно-полезных целей, в частности, для сатиры, — это, как заметил некогда Эренбург по отношению к искусству, все равно, что прикуривать у молнии или заставлять смерч вращать мельницы.

Смех достигает, казалось бы, невозможного: он разом снимает все противоположности на самом высшем уровне обобщения — на уровне человеческого состояния в целом. В самом деле, все названные качества применимы только к человеку, но не к животным. Некоторые из них диктуются культурой, другие ею отвергаются, но любое из них теряет смысл вне культурного контекста. «Освободиться» от всех них вместе взятых (и от сотни других человеческих качеств), собственно, и значит «освободиться» от человеческого состояния. *Смех и есть игровой антагонист человеческого состояния и его основы — речи. Соответственно, юмор — игровой негатив культуры, общечеловеческой культуры в максимально широком*

смысле — той, что охватывает все существующие в разных культурах и подчас взаимоисключающие системы норм и запретов. «Да чем же иным могло быть определение комического с позиций сего дня, — говорил Эйзенштейн (1966. С. 518), — как не отрицанием базы всего сущего в сегодняшнем его понимании!» Остается лишь уточнить, что «сущее» в данном случае относится лишь к культуре, но не к природе¹.

То, что смех благотворен, очевидно. Труднее понять, что его благотворность не в том, что он исправляет недостатки, освобождает от крайностей и т.д., а в том, что он играет роль универсального отрицателя и временно избавителя, действуя помимо нашей воли и нашего рассудка. Именно по этой причине смех чаще всего находится под спудом и терпеливо ждет минуты, чтобы шумно ворваться в любой зазор, любую брешь между периодами серьезной деятельности и на время переключить нашу установку с серьезной на игровую, вернуть нас к доречевому и докультурному состоянию, к негативистской социальной игре предчеловеческой поры (Козинцев, 1999, 2001; Козинцев, 2001). Ворваться, временно заблокировать речь, «отменить» культуру — и снова стихнуть, притаяться, уйти в подполье, уступить речи и культуре их законное место. Потому мы и не смеемся все время, хотя и признаем, что смех благотворен.

Пришло время ответить на второй вопрос — о том, почему смех ускользает от психологических объяснений. Причина теперь очевидна. Мы привыкли считать речевой канал общения более надежным, во всяком случае, более важным, чем всякого рода доречевые бессознательные метакommunikативные сигналы. Смех же пытается внушить нам, что мы неправы: слова морочат нас, а дословесный язык, почти забытый нами, говорит правду, которая состоит в том, что слова ничего не значат.

Но бунт против языка и культуры не может быть долговременным. Смех стихает и все встает на свои места. Окончательным результатом юмора (если не считать удовольствия от игры и древнего праздничного чувства обновленного мира) оказывается то самое «ничто», о котором писал Кант. Если же этот парадокс не радует нас, если смысл человеческой склонности к такой удивительной игре непонятен, остается смотреть на юмор искося, считая его всего лишь сомнительным способом выражения сомнительных мыслей.

¹ Рассмотренные в главе 1 примеры экспансии сферы комического в мир природных и даже неодушевленных объектов этому не противоречат, ведь речь идет не о самих объектах, а об их восприятии субъектом — человеком, живущим в культуре. Приписывание вещам «видимости свободы» (Жан-Поль), в частности, желания смеяться нас, есть отрицание здравого смысла, образующего одну из основ культуры.

Рационалистическое пренебрежение к смеху, восходящее в западной традиции к Платону, усилилось в эпоху Просвещения (смех презирали Вольтер, Честерфилд, Гете). Еще раньше Гоббс видел в смехе проявление враждебности. Наиболее модные в XX в. теории находятся в русле этой традиции, а труд Салли не встретил сочувствия и был забыт. Бергсон полагал, что смех — это социальная кара. По мнению Фрейда и его последователей, за безобидным фасадом шуток таится агрессивность, ведь именно она, по их мнению, досталась нам в наследство от докультурного прошлого. Но если один из источников юмора — социальная игра приматов, как мы попытались показать вслед за Салли, то дело обстоит прямо наоборот: именно агрессивность представляет собой фасад, тогда как врожденные, бессознательные мотивы смеховой антиповедения дружелюбны и не имеют ни малейшего отношения к вражде или каре. Вся разрушительная деятельность смеха — игра. Все это «понарошку», а не всерьез. Там, где начинается «всерьез» — там кончается смех.

Это возвращает нас к вопросу о сатире. В свете данных о филогенезе смеха внутренняя противоречивость данного явления становится еще очевиднее. На сознательном уровне сатирик убежден, что нападает на свой объект с полным правом, однако своим смехом он бессознательно сигнализирует, что считает свои нападки неправильными и просит не принимать их всерьез. Сатира, таким образом, есть «правильное неправильное поведение», то есть невозможна по определению.

Сознательно ставимые сатириками цели диктуются негодованием; но средство, избранное ими для достижения их целей, — древний бессознательный сигнал дружелюбия — в конечном итоге распознается на том же глубоко бессознательном уровне и нарушает все планы. Свифт, осознав несоответствие средства целям, хотел выразить досаду, однако юмор разрушил и этот замысел:

С мудрым смехом, зло презрев,
Я на шулки трачу гнев.
Но плутов тех, видит Бог,
Я б повесил, если б мог.

Иконичность смеха, его связь с ритуализованным укусом, как знаком миролюбия при игровой агрессии, людьми либо не осознается, либо толкуется совершенно превратно. Смысл этого сигнала забыт человеком в процессе эволюции. В результате смех приобрел полную, имманентную независимость не только от нашей воли и нашего сознания, но и от нашего индивидуального бессознательного, став более стихийным, чем какое

бы то ни было иное «выразительное движение». Потому-то «психология смеха» и не может справиться со своей задачей. Фрейд (1997б. С. 172), будучи уверен, что область бессознательного ограничена рамками онтогенеза, считал смех своих пациентов при обнаружении их тайных мыслей и чувств проявлением радости от возврата «в детство разума». «Мышление на один миг снова становится на детскую ступень, чтобы таким образом вновь завладеть детским источником удовольствия». В этом есть зерно истины, но проблему смеха нельзя решить, не выходя за пределы индивидуального развития и индивидуального бессознательного, потому что главный смысл смеха — в нашей родовой памяти.

Итак, если мы неспособны за всем многообразием смеховых контекстов усмотреть какое-либо единое чувство (во всяком случае, назвать его), то мы по крайней мере можем с большой долей уверенности утверждать, что смех автоматически, помимо нашей воли, включается всякий раз, когда игровой негативизм — наследие предков — пользуется случаем (в частности, нашим замешательством), чтобы хоть на время вырвать нас из культуры и вернуть к доречевому и докультурному состоянию.

Слова Блаженного Августина о «шекотке по сердцу» (см. выше) иллюстрируют одну из ситуаций неюмористического смеха. Психологи назвали бы его «нервным» или «социальным» и пояснили бы, что для мальчишек, ворующих груши из чужого сада, смех был «механизмом защиты» — средством подбодрить друг друга, а заодно заглушить голос совести. Но как соотносить это с «ликующим» смехом, «истерическим», юмористическим наконец? И при чем тут шекотка?

Нет иного способа свести все это воедино, кроме как вернуться к истокам, к социальной игре приматов — физической псевдоагрессии, сопровождаемой вполне еще иконичным на этой стадии игровым сигналом. Тогда становится ясным, что у смеха есть три неотъемлемые, родовые черты. Первая из них, связанная с врожденностью этого сигнала, — стихийность и произвольность. Удивительно, что Бергсон, построивший свою теорию (столь же популярную, сколь и неудовлетворительную) на автоматизме человеческого поведения, как якобы основном объекте выслеживания, лишь мимоходом, в конце книги, упомянул о гораздо более важном факте — автоматизме поведения самих смеющихся — и, видимо, новсе упустил из вида, что у смеха может не быть никакого объекта, как в случае с теми юными ворышками.

Второй атрибут смеха — его коллективный, негативистски-игровой характер и, соответственно, заразительность. «Почему же я наслаждался тем, что действовал не один? — спрашивает себя терзаемый муками

совести Августина, — Потому ли, что наедине человек нелегко смеется?.. А я один не сделал бы этого, никак не сделал бы один...» (Исповедь, II, 9).

Наконец, третья, уже обсуждавшаяся нами, неотъемлемая черта смеха — антагонистичность по отношению к речи, мысли, действию и культуре.

Первые две из перечисленных черт — пережитки дочеловеческого прошлого; третья — наследие ранних этапов антропогенеза. Второе они исчерпывают суть смеха. Прочие признаки могут сопутствовать смеху, а могут и отсутствовать. Сюда относятся юмор, инсайт и ощущение радости (в «социальном» и «ликующем» смехе, а также в «смехе облегчения» нет юмора и лишь с трудом усматривается инсайт, в «нервном» — ни юмора, ни инсайта, ни радости).

Смех не просто *позволяет* нам временно и коллективно блокировать речь, остановить мысль, прервать культурно-обусловленное действие и вообще «отменить» культуру; дождавшись момента и вырвавшись на волю, он лишает воли нас самих, *запрещает* нам оценивать ситуацию соответственно нормам морали, здравого смысла и этикета. Тогда наступает мгновенное (и вынужденное) освобождение от этих норм, от связанного с ними напряжения, от необходимости мыслить, сострадать, подчиняться, усваивать знания, прилагать усилия, вообще адаптироваться к реальности. Даже от необходимости комбинировать символы, то есть говорить! Авторы, указывавшие на роль смеха, как универсального освободителя (*Bain*, 1880. P. 256–261; *Mindess*, 1971), совершенно правы, но парадокс в том, что освобождение в данном случае есть своего рода насилье¹. Иначе и быть не может, ведь культурные нормы не просто навязаны нам, они нами прочно усвоены.

Временная физическая беспомощность, в частности, резкое ослабление мышечного тонуса (*Overeem et al.*, 1999) и безвольность смеющихся² полностью аналогична положению, в котором находятся участники социальной игры приматов и «жертвы» щекотки. Казалось бы, эти особенности поведения должны были быть невыгодны для ранних гоминидов, так

¹ С.С.Аверинцев (1992. С. 9) очень точно написал об этом насильственном освобождении, приносимом смехом: «Переход от несвободы к свободе вносит момент некоторой новой несвободы».

² Х. Плесснер в своей книге о смехе и плаче указывает, что беспомощность и утрата контроля над собственным телом иногда могут помочь человеку остаться человеком. «Не человек смеется, а смех смеется в нем» (*Plessner*, 1970. P. 20, 107–116). Прекрасные литературные описания этого психологического состояния см. в очерке Блока «Ирония», а также в книге Л.В. Карасева (*Карасев*, 1996. С. 170–171).

как делали грушу уязвимой для многочисленных опасностей (напомним об огромной заразительности и соответственно коллективности смеха). И если смех тем не менее не только не исчез, но и усилился у человека по сравнению с его предками, значит, на весах естественного отбора риск перевешивался выгодой, и притом немалой¹.

Действительно, состояние бессилия очень выгодно в ситуациях, когда мораль, здравый смысл, этикет и прочие своды культурных правил и запретов становятся бременем, от которого нужно на время освободиться. Но как этого достичь? «Освободиться от меня нельзя», — говорит культура в нас. По своей воле — нельзя; по воле смеха — можно. Смех на какое-то время заглушает в нас голос культуры, прерывает речь и мысль, обесиливает нас и поворачивает лицом назад, к доречевому и докультурному прошлому. Субъективно это может переживаться как удовольствие или облегчение, но может преобладать и ощущение насилия и стыда (*Pfeifer*, 1994), а возможно, и недоумения, вроде того, какое испытал бы прилежный ученик, от которого потребовали бы немедленно забыть все, чему его так долго учили. Однако, право же, субъективные переживания человека, временно растерявшего все свои атрибуты включая разум и речь (иногда и способность держаться на двух ногах), а потому бесконечно далекого от понимания истинных причин своего состояния — вопрос второстепенный на фоне той огромной задачи, которую решает смех: периодически освобождать нас от ноши культуры². Бергсон (1914. С. 201) и Фрейд (1997.

¹ В последние годы неоднократно предпринимались попытки объяснить, в чем конкретно состоит адаптивная ценность смеха и юмора и каковы были эволюционные механизмы, приведшие к закреплению и развитию данных качеств в антропогенезе путем естественного отбора (см., например: *Ramachandran*, 1998; *Vaid*, 2002; *Owren*, *Bachorowski*, 2003; *Jung*, 2003; *Gerouis*, *Wilson*, 2005; *Weisfeld*, 1993, 2006, *Martin*, 2006. P. 185–188) и полового отбора (*Miller*, 2000). Эти гипотезы неизбежно спекулятивны на нынешней стадии знаний, и вряд ли есть смысл их множить. На мой взгляд, практически никакого прогресса по сравнению с трудом Салли, опубликованным более 100 лет назад, тут не наблюдается. Скорее, наоборот — главное тонет в частности. А когда мысли Салли повторяют (см., например: *Jung*, 2003; *Weisfeld*, 2006), то без ссылок. В новейшей обобщающей монографии по психологии юмора (*Martin*, 2006) его имя даже не упомянуто.

² Недавнюю попытку некоторых психологов выделить особую эмоцию, которая вызывается юмором, выражается смехом и именуется «весельем» (*Ruch*, 1993; *Martin*, 2006. P. 8–10, 155–156), едва ли можно считать большим шагом вперед. «Веселье» — это радость, сопровождаемая смехом, но радость — самостоятельная эмоция, которая остается сама собой независимо от того, связана

С. 129) не без основания сравнили эффект комического с действием алкоголя¹. Разница, конечно же, есть, но она слишком очевидна, чтобы нужно было на ней останавливаться.

«Ничего, это не всерьез, это лишь игра», — говорит смех. «Мы не в силах сопротивляться, мы беспомощны», — сказали бы мы, если бы смех не вытеснил собой речь. Смехом мы, соучастники запретной или полузапретной игры, оправдываемся друг перед другом и перед другими людьми. И сами перед собою. Если подобная игра захватывает все сообщество целиком и становится социальным институтом, возникает архаический праздник, где царят хаос и смех (Абрамян, 1983). «Человек на время терял обличье человека, а затем вновь его должен был обретать», — писал В.Я. Пропп (2000. С. 159) о таких обрядах.

Если же антиповедение не институционализировано, возникает опасная альтернатива — бесцельное хулиганство. У мальчишек, например, появляется соблазн совершить набег на чужой сад, чтобы удовлетвориться символической добычей — незрелыми грушами. «Сорванное я бросил, отдавая одной неправды, которой радостно наслаждался» (Аврелий Августин. Исповедь, II, 6). Но ведь и грабеж можно превратить в социальный институт, если только приурочить его к определенному времени года, об-

ли она со смехом или нет. И если характер этой связи непонятен, то он не станет понятнее, если превратить повседневное слово «веселье» в научный термин и обозначать им некую особую эмоцию. Психологизация этнологических фактов здесь, как и в других случаях, не приносит заметной пользы. Вероятно, несколько ближе к истине лингвист У. Чейф, который называет эту гипотетическую эмоцию «чувством несерьезности» (Chafe, 2007. P. 61–71), а еще ближе был Л. Пиранделло, который 100 лет назад говорил о «чувстве противоположного», лежащем в основе юмористической рефлексии (см. выше). Проблема, однако не в названии, а в том, что человеческое поведение нельзя понять, выдвигая на первый план субъективные переживания. Если мы занимаемся наукой, а не искусством, то даже полная субъективность (которая действительно отличает юмор от прочих чувств) должна в идеале предстать перед нами как часть объективной реальности. Трудность в том, что для этого потребна рефлексия второго уровня. Homo sapiens, изучающий юмор, должен изловчиться и посмотреть со стороны на самого себя, смотрящего на себя же (вернее, на самого себя как Другого) со стороны.

¹ «Дурак, зачем он не напился, тогда бы не было сомнений!». Студенческая застольная непочтительно относит эти слова к создателю теории происхождения человека от обезьяны. Юмор в этом смысле не менее показателен, чем алкоголь. Парадокс в том, что существо, способное наслаждаться своим психологическим регрессом, могло возникнуть лишь в результате беспрецедентного биологического прогресса.

рядиться в страшные одежды и внушить себе и другим, что грабители на самом деле — духи предков, требующие то, что им причитается по закону. Правда, при этом снова приходится балансировать между страхом и смехом, но теперь уже всем миром, а потому ни о какой совести и речи нет. Кстати, и добыча оказывается не в пример обильнее и вкуснее.

Не столь важно, что именно мы сбрасываем с плеч в момент смеха — страх или совесть (при «щекотке по сердцу»), разум или же какой-нибудь менее важный атрибут культуры вроде здравого смысла или этикета (при «щекотке ума»). Важно, что это лишь одна сторона смеха, и только ее и склонно видеть христианство. Оттого так и казнил себя Блаженный Августин по прошествии стольких лет. Другая же сторона состоит в том, что освобождение временно, имеет обычно игровой и символический характер, а главное, необходимым образом предполагает присутствие в нас того, от чего мы на время освобождаемся.

«...Я хотел насладиться не тем, что стремился уворовать, а самим воровством и трехом... Для животных не существует ни греха, ни ответственности, но естественный отбор обеспечивает порядок, при котором игра остается игрой, а псевдоагрессия не превращается в агрессию. Это правило, которое у животных контролируется врожденными механизмами и соблюдается неукоснительно, составляет одну из самых ценных частей нашего биологического наследия.

Потому-то смех в полном смысле слова противоположен в контексте подлинного насилия, о чем свидетельствуют многие случаи так называемого «истерического смеха». Так смеялись испытуемые, терзаемые нравственными муками в эксперименте Милгрэма (Милгрэм, 2000. С. 152–153; см. также: Фромм, 1994. С. 59–60): помимо собственной воли и вопреки очевидности, они посылали другим участникам гадкой затее — и тем, кому якобы причиняли боль во благо науке (в это их заставили поверить), и тому, кто убеждал их в пользе жестокости, бессознательный игровой сигнал! Смех невиновен. Виновна культура, способная подвергать человеческую натуру такому надругательству.

¹ Сам Милграм (что вполне естественно для психолога, да и вообще для человека, вооруженного здравым смыслом, но не эволютическими знаниями) счел этот смех только симптомом внутреннего напряжения. Такая трактовка по крайней мере куда более здрава, чем мрачная фантазия фрейдиста Г. Легмана, который сопоставил смех испытуемых Милгрэма с садистскими шутками палачей в концлагерях и закончил грозным предостережением: «Не позволяйте истерическому смеху одурочивать вас! Под маской юмора все люди — враги» (Legman, 1975. P. 10).

Попытки культуры совместить смех с агрессивней, судя по всему, гибельны для смеха. В противостоянии природы и культуры стороны ведут себя по-разному (см. главу 4). Смех, как ему и положено, посягает на культуру притворно и не причиняет ей никакого вреда, полагая, что это всего лишь игра вроде шекотки. Культура же наносит ответный удар не шутя, в полную силу.

Надо отдать должное Бергсону, ухитрившемуся вместить в одну короткую фразу столько неправды, сказанной о смехе за многие века. «Природа пользуется злом для блага», — написал он, имея в виду то, что ему казалось эгоизмом смеющихся и карательной ролью насмешки (Бергсон, 1914. С. 205). Если бы мы попытались столь же кратко подвести итог тому, что нам сегодня известно о смехе, мы сказали бы: культура пользуется благом для зла. В какие-то моменты подавляющая культура может оказаться сильнее подавляемой природы. Тогда смех погибает. Вспомним о трагических финалах сатириков. Вдумаемся в армейскую пословицу: «Кто в армии служил — тот в цирке не смеется» (Банников, 2002).

Но в другие моменты победителем оказывается смех, хотя сам смеявшийся гибнет. Свидетельство тому — юмор обреченных, для которых природное наследие, как ни парадоксально, может оказаться наиболее верным средством достичь вершин человеческого состояния (см. главу 1). Как такое возможно? И на что в данном случае посягает смех? (Речь идет о непроизвольном смехе, а не об искусственном, который относится к культуре, а не к природе). На страх, на представление о том, что собственные страдания и смерть достойны почитительного и во всяком случае серьезного отношения. Справедливость требует признать, что об этом хорошо написал Фрейд (1997б. С. 230–235; Freud, 1928), хотя он и не видел истинных биологических корней юмора и к тому же создал немалую путаницу, противопоставив в своей странной классификации юмор остроумию и комизму. Но, наверно, лучше всех об этом написал Виктор Франкл (1997. С. 168–169, 194–195), которому юмор помог пережить два гитлеровских концлагеря.

К счастью, человечество продолжает смеяться. Врожденность, автономность и бессознательность смеха в значительной мере защищают его исконный смысл от искажений, которым он подвергается под действием речи и сознания. Сохранить его в полной мере, однако, не удается, и эта уязвимость — цена, которую приходится платить за все богатство смеховой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван: изд-во АН АрмССР, 1983.
- Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 7–19.
- Агранович С.З., Березин С.В. Ното amphibolos. Археология сознания. Самара: Бахрах-М, 2005.
- Банников К.Л. Смех и юмор в экстремальных группах (на примере некоторых аспектов доминантных отношений в современной Российской Армии) // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002. С. 174–186.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
- Бейтсон Г. Экология разума. М.: Смисл, 2000.
- Бергсон А. Смех // Собр. соч. Пгр: изд. М.И. Семенова, 1914. Т. 5.
- Бехтерев В.М. Избранные работы по социальной психологии. М.: Наука, 1994.
- Бороденко М.В. Два лица Януса-смеха. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995.
- Бутовская М.Л., Дорфман В.В. Возрастные и гендерные различия в представлениях о смешном и грустном у детей (по материалам рисуночных тестов) // Этнографическое обозрение. 2004. Вып. 2. С. 38–57.
- Бутовская М.Л., Козинцев А.Г. Этологическое исследование смеха и улыбки у младших школьников: Роль пола и социального статуса в невербальной коммуникации // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002. С. 43–61.
- Виноградов Г.С. Детская сатирическая лирика. Иркутск, 1925 (перепечатано: Русский школьный фольклор / Сост. Белоусов А.Ф. М.: Ладомир, 1998. С. 656–710).
- Гудолл Дж. Шимпанзе в природе: Поведение. М.: Мир, 1992.
- Дарвин Ч. Выражение эмоций у человека и животных // Соч.. М., изд-во АН СССР, 1953. Т.5. С. 681–920.
- Джемс У. Психология. М.: Педагогика, 1991.
- Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981.
- Иванов В.В. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений // Ученые записки Тартуского Гос. университета. 1977. Вып. 411. С. 45–64.
- Изард К. Психология эмоций. СПб: Питер, 1999.
- Кант И. Критика способности суждения. М., Искусство, 1994.
- Карасев Л.Р. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996.

- Козинцев А.Г. Смех, плач, зевота: Психология чувств или этология общения? // Этология человека на пороге XXI века / Ред. Бутовская М.Л. М.: Старый сад, 1999. С. 97–121.
- Козинцев А.Г. Антропология смеха // Ритуальное пространство культуры / Ред. Сурова Е.Э. СПб, изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. С. 152–157.
- Козинцев А.Г. Об истоках антиповедения, смеха и юмора (эюд о щекотке) // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002а. С. 5–43.
- Козинцев А.Г. Смех и антиповедение в России: Национальная специфика и общечеловеческие закономерности // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002б. С. 147–174.
- Козинцев А.Г. Происхождение языка: Новые факты и теории // Теоретические проблемы языкознания. Сборник статей к 140-летию кафедры общего языкознания СПбГУ / Ред. Вербицкая Л.А. СПб: изд-во СПбГУ, 2004. С. 35–50.
- Козинцев А.Г., Бутовская М.Л. О происхождении юмора // Этнографическое обозрение. 1996. Вып. 1. С. 49–53.
- Козинцев А.Г., Бутовская М.Л. О детях, богах и обезьянах: Ответ оппонентам // Этнографическое обозрение. 1997. Вып. 3. С. 111–115.
- Кьеркегор С. Афоризмы эстетика // Наслаждение и долг. Киев: AirLand., 1994. С. 13–43.
- Лоренц К. Агрессия. М., Универс, 1994.
- Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. Вып. 3. С. 148–167.
- Макфарленд Д. Поведение животных. М.: Мир, 1988.
- Милграм С. Эксперимент в социальной психологии. СПб: Питер, 2000.
- Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике / Ред. Петров В.В., Герасимов В.И. М.: Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 281–309.
- Павлов И.П. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных. М.: Медгиз, 1951.
- Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории. М.: Мысль, 1974.
- Потешки, считалки, небыллицы / Сост. Мартынова А.Н. М.: Современник, 1989.
- Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. СПб: Алетейя, 1997.
- Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. М.: Лабиринт, 2000.
- Рэдклифф-Браун А.Р. Структура и функция в примитивном обществе. М.: Восточная литература, 2001.
- Успенский Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. Сборник статей, посвященных 75-летию Д.С. Лихачева / Ред. Степанов Г.В. М.: Наука, 1985. С. 326–336.

- Франкл В. Доктор и душа. СПб: Ювента, 1997.
- Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб: Азбука, 1997а.
- Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб: Университетская книга, 1997б.
- Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997 (1-ое изд. — 1936).
- Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998.
- Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994.
- Фрэйзер Дж. Золотая ветвь. М.: изд-во политической литературы, 1980.
- Хайнд Р. Поведение животных. М.: Мир, 1975.
- Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992.
- Христофорова О.Б. Функции смеха в ритуале: Смех как знак // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002. С. 75–82.
- Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М.: Лабиринт, 2002.
- Чеснов Я.В. Герменевтический подход к происхождению смеха // Этнографическое обозрение. 1996. Вып. 1. С. 53–61.
- Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Детгиз, 1956.
- Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск: Попурри, 1999. Т. 2.
- Шепанская Т.Б. Болевые игры // Игра и игровое начало в культуре народов мира / Ред. Симмаков Г.Н. СПб: Кунсткамера, 2005. С. 78–92.
- Эйзенштейн С.М. Режиссура. Искусство мизансцены // Избр. произв. в 6 тт. М.: Искусство, 1966. Т. 4. С. 13–738.
- Aldis O. Play Fighting. N.Y. Academic Press, 1975.
- Alexander R. Ostracism and indirect reciprocity: The reproductive significance of humor // Ethology and Sociobiology. 1986. Vol. 7. P. 253–270.
- Andrew R.J. Normal and irrelevant toilet behaviour in *Emberiza* spp. // British Journal of Animal Behaviour. 1956. Vol. 4. P.85–91.
- Animal Play: Evolutionary, Comparative, and Ecological Perspectives* / Eds. Bekoff M., Byers J. A. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Apte M. Humor and Laughter: An Anthropological Perspective. Ithaca and L.: Cornell University Press, 1985.
- An Aristotelian Theory of Comedy with an Adaptation of the Poetics, and a Translation of the Tractatus Coislianus* / Trans. Cooper L. N.Y.: Harcourt and Brace, 1922.
- Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.
- Azim E., Mobbs, Jo B., Menon V., Reiss A.L. Sex differences in brain activation elicited by humor // Proceedings of the National Academy of Sciences of USA. 2005. Vol. 102. P. 16496–16501.

- Bachorowski J.-A., Owren M.J.* Sounds of emotion: Production and perception of affect-related vocal acoustics // *Annals of the New York Academy of Sciences*, 2003. Vol. 1000. P. 244–265.
- Bachorowski J.-A., Smoski M.J., Owren M.J.* The acoustic features of human laughter // *Journal of the Acoustical Society of America*. 2001. Vol. 110. P. 1581–1597.
- Baerends G.P.* An evaluation of the conflict hypothesis as an explanatory principle for the evolution of displays // *Function and Evolution of Behaviour* / Eds. Baerends G.P., Bear C., Manning A. Oxford: Clarendon Press, 1975. P. 187–227.
- Bain A.* *The Emotions and the Will*. L.: Longmans, 1880.
- Bastide R.* Le rire et les courts-circuits de la pensée // *Echanges et communications. Melanges offerts à Claude Lévy-Strauss à l'occasion de son 60ème anniversaire* / Eds. Pouillon J., Maranda P. Le Hague, Paris: Mouton, 1970. T. 2. P. 953–963.
- Beattie J.* *An Essay on Laughter and Ludicrous Composition* // *Essays*. Edinburgh: W. Creech, 1776.
- Bekoff M., Allen C.* Intentional communication and social play: How and why animals negotiate and agree to play // *Animal Play: Evolutionary, Comparative, and Ecological Perspectives* / Eds. Bekoff M., Byers J.A. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 97–114.
- Berger A.A.* *Blind Men and Elephants: Perspectives on Humor*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1995.
- Berlyne D.E.* Humor and its kin // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* / Eds. Goldstein J.H., McGhee P.E. N.Y.: Academic Press, 1972. P. 43–60.
- Bihrlé A.M., Brownell H.H., Powelson J.A., Gardner H.* Comprehension of humorous and non-humorous materials by left and right brain damaged patients // *Brain and Cognition*. 1986. Vol. 5. P. 399–411.
- Blahemore S.-J., Wolpert D.M., Frith C.D.* Central cancellation of self-produced tickle sensation // *Nature Neuroscience*. 1998. N 1. P. 635–640.
- Blurton-Jones N.G.* An ethological study of some aspects of social behaviour of children in nursery school // *Primate Ethology* / Ed. Morris D. L.: Weidenfeld and Nicolson, 1967. P. 347–368.
- Boiten F.* Autonomic response patterns during voluntary facial action // *Psychophysiology*. 1996. Vol. 33. P. 123–131.
- Bolwig N.* Facial expression in primates. // *Behaviour*, 1964. Vol. 64. P. 167–192.
- Boulton M.J., Smith P.K.* The social nature of play fighting and play chasing: Mechanisms and strategies underlying cooperation and compromise // *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture* / Eds. Barkow J.H., Cosmides L., Tooby J. N.Y.: Oxford University Press, 1995. P. 429–444.

- Brown G.E., Dixon P.A., Hudson J.D.* Effect of peer pressure on imitation of humor response in college students // *Psychological Reports*. 1982. Vol. 51. P. 1111–1117.
- Brownell H.H., Gardner H.* Neurophysiological insights into humour // *Laughing Matters: A Serious Look at Humour* / Eds. Durant J., Miller J. L.: Longman, 1988. P. 17–34.
- Brownell H.H., Stringfellow A.* Cognitive perspectives on humor comprehension after brain injury // *Neurobehavior of Language and Cognition: Studies of Normal Aging and Brain Damage* / Eds. Connor L.T., Opler L.K. Boston: Kluwer Academic Press, 2000. P. 241–258.
- Butovskaya M.L., Kozintsev A.G.* Gender-related factors affecting primate social behavior: Grooming, rank, age, and kinship in heterosexual and all-male groups of stump-tail macaques // *American Journal of Physical Anthropology*. 1996. Vol. 101. P. 39–54.
- Carr L., Iacobini M., Dubeau M.-C., Maziotta J.A., Lenzi G.L.* Neural mechanisms of empathy in humans: A relay from neural systems of imitation to limbic areas // *Proceedings of the National Academy of Sciences of USA*. 2003. Vol. 100. P. 5497–5502.
- Chafe W.* Humor as a disabling mechanism // *American Behavioral Scientist*. 1987. Vol. 30. P. 16–25.
- Chafe W.* *The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- Chapman A.J., Wright D.S.* Social enhancement of laughter: An experimental analysis of some companion variables // *Journal of Experimental Child Psychology*. 1976. Vol. 21. P. 201–218.
- Claxton G.* Why can't we tickle ourselves? // *Perceptual and Motor Skills*. 1975. Vol. 41. P. 335–338.
- Cornford F.M.* *The Origin of Attic Comedy*. L.: E. Arnold, 1914.
- Coulson S., Wu Y.C.* Right hemisphere activation of joke-related information: An event-related brain potential study // *Journal of Cognitive Neuroscience*. 2005. Vol. 17. P. 494–506.
- Daeon T.* The neural circuitry underlying primate calls and human language // *Language Origin: A Multidisciplinary Approach* / Eds. Bichakjian B., Nbcntini A. Dordrecht: Kluwer, 1992. P. 121–162.
- Daeon T.* *The Symbolic Species: The Co-Evolution of Language and the Brain*. N.Y. W.W. Norton, 1997.
- Dumas G.* *Le rire* // *Nouveau traité de psychologie*. Paris: F. Alcan, 1933. T. 3. P. 240–271.
- Dumont L.* *Théorie scientifique de la sensibilité*. Paris: F. Alcan, 1890.

- Dunbar R.I.M.* Groups, gossip, and the evolution of language // *New Aspects of Human Ethology* / Eds. Schmitt A., Atzwanger K., Grammer K., Schäfer K. N.Y.: Plenum Press, 1997. P. 77–89.
- Dupréel E.* Le problème sociologique du rire // *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1928. T. 106. P. 213–260.
- Ekman P., Davidson R.J., Friesen W.V.* The Duchenne smile: Emotional expression and brain physiology. II // *Journal of Personality and Social Psychology*. 1990. Vol. 58. P. 342–353.
- Ekman P., Keltner D.* Universal facial expressions of emotion: An old controversy and new findings // *Nonverbal Communication: Where Nature Meets Culture* / Eds. Segerstrale U., Molnar P. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1997. P. 7–46.
- Elitzur A.C.* Humor, play, and neurosis: The paradoxical power of confinement // *Humor*. 1990. Vol. 3. P. 17–35.
- Fagen R.* *Animal Play Behavior*. N.Y.: Oxford University Press, 1981.
- Freedman J.L., Perlick D.* Crowding, contagion, and laughter // *Journal of Experimental Social Psychology*. 1979. Vol. 15. P. 295–303.
- Freud S.* Humour // *International Journal of Psychoanalysis*. 1928. Vol. 9. P. 1–6.
- Fridlund A.J.* *Human Facial Expression: An Evolutionary View*. San Diego: Academic Press, 1994.
- Fridlund A.J.* The new ethology of human facial expressions // *The Psychology of Facial Expression* / Eds. Russell J.A., Fernandes-Dols J.M. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 103–129.
- Fridlund A.J., Loftis J.M.* Relations between tickling and humorous laughter: Preliminary support for the Darwin-Hecker hypothesis // *Biological Psychology*. 1990. Vol. 30. P. 141–150.
- Fry W.F.* *Sweet Madness: A Study of Humor*. Palo Alto: Pacific Books, 1963.
- Fry W.F.* The biology of humor // *Humor*. 1994. Vol. 7. P. 111–126.
- Gamble J.* Humor in apes // *Humor*. 2001. Vol. 14. P. 163–179.
- Gardner H., Ling P.K., Flamm L., Silverman J.* Comprehension and appreciation of humorous material following brain damage // *Brain*. 1975. Vol. 98. P. 399–412.
- Gervais M., Wilson D.S.* The evolution and functions of laughter and humor: A synthetic approach // *Quarterly Review of Biology*. 2005. Vol. 80. P. 395–429.
- Giles H., Oxford G.S.* Towards a multidimensional theory of laughter causation and its social implications // *Bulletin of the British Psychological Society*. 1970. Vol. 23. P. 97–105.
- Gillikin L.S., Derks P.L.* Humor appreciation and mood in stroke patients // *Cognitive Rehabilitation*. 1991. Vol. 9. P. 30–35.
- Goel V., Dolan R.* The functional anatomy of humor: Segregating cognitive and affective components // *Nature Neuroscience*. 2001. Vol. 4. P. 237–238.

- Groos K.* *Die Spiele der Tiere*. Jena: G. Fischer, 1896.
- Groos K.* *Die Spiele der Menschen*. Jena: G. Fischer, 1899.
- Hall G.S., Allin A.* The psychology of tickling, laughing, and the comic // *American Journal of Psychology*. 1897. Vol. 9. P. 1–41.
- Harris C.R.* The mystery of ticklish laughter // *American Scientist*. 1999. Vol. 87. P. 344–351.
- Harris C.R., Alvarado N.* Facial expressions, smile types, and self-report during humour, tickle, and pain // *Cognition and Emotion*. 2005. Vol. 19. P. 655–669.
- Harris C.R., Christenfeld N.* Humour, tickle, and the Darwin-Hecker hypothesis // *Cognition and Emotion*. 1997. Vol. 11. P. 103–110.
- Harris C.R., Christenfeld N.* Can a machine tickle? // *Psychonomic Bulletin and Review*. 1999. Vol. 6. P. 504–510.
- Hartley D.* *Observations on Man, His Frame, His Duty, and His Expectations*. L.: S. Richardson, 1749.
- Hatfield E., Cacioppo J., Rapson R.L.* *Emotional Contagion: Studies in Emotion and Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Hay J.* The pragmatics of humor support // *Humor*. 2001. Vol. 14. P. 55–82.
- Hecker E.* *Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen*. Berlin: F. Dümmeler, 1873.
- Herzfeld E., Prager F.* Verständnis für Scherz und Komik beim Kinde // *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. 1930. Bd 34. S. 353–417.
- Hinde R.A.* Was "The Expression of the Emotions" a misleading phrase? // *Animal Behaviour*. 1985. Vol. 33. P. 985–992.
- van Hooff J.A.R.A.M.* A comparative approach to the phylogeny of laughter and smiling // *Nonverbal Communication* / Ed. Hinde R.A. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. P. 209–243.
- van Hooff J.A.R.A.M., Preuschoft S.* Laughter and smiling: The intertwining of nature and culture // *Animal Social Complexity: Intelligence, Culture, and Individualized Societies* / Eds. de Waal F.B.M., Tyack P.L. Cambridge: Harvard University Press, 2003. P. 261–287.
- van Iersel J.J.A., Bol A.C.A.* Preening in two tern species: A study on displacement activities // *Behaviour*. 1958. Vol. 13. P. 1–88.
- Insubato C.* Sulla fisiopatologia del solletico // *Rivista di patologia nervosa e mentale*. 1921. Vol. 26.
- Jefferson G.* A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination // *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology* / Ed. Psathas G. N.Y.: Irvington, 1979. P. 79–96.
- Johnson K.E., Mervis C.B.* First steps in the emergence of verbal humor: A case study // *Infant Behavior and Development*. 1997. Vol. 20. P. 187–196.

- Jung W.E.* The inner eye theory of laughter: Mindreader signals cooperates value // *Evolutionary Anthropology*. 2003. Vol. 1. P. 214–253.
- Keith-Spiegel P.* Early conceptions of humor: Varieties and issues // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* / Eds. Goldstein J.H., McGhee P.E. N.Y.: Academic Press, 1972. P. 3–39.
- Keltner D., Bonanno G.A.* A study of laughter and dissociation: Distinct correlates of laughter and smiling during bereavement // *Journal of Personality and Social Psychology*. 1997. Vol. 73. P. 687–702.
- Koestler A.* *The Act of Creation*. L.: Hutchinson, 1964.
- Kortlandt A.* Wechselwirkungen zwischen Instinkten // *Archives néerlandaises de zoologie*. 1940. Vol. 4. P. 442–520.
- Kotthoff H.* Pragmatics of performance and the analysis of conversational humor // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 271–304.
- Kozintsev A.G.* The origin and meaning of carnivalesque gestures and language: Nature versus culture // *Oralité et gestualité: Interactions at comportements multimodaux dans la communication* / Eds. Cavé C., Guaitella I., Santi S. Paris: L'Harmattan, 2001. P. 189–193.
- Kuiper N.A., Martin R.A., Olinger L.J., Kazarian S.S., Jetté J.L.* Sense of humor, self-concept, and psychological well-being in psychiatric inpatients // *Humor*. 1998. Vol. 11. P. 357–381.
- Leacock S.B.* *Humour: Its Theory and Technique*. L.: J. Lane, 1935.
- Lefcourt H.M., Martin R.A.* *Humor and Life Stress: Antidote to Adversity*. N.Y.: Springer, 1986.
- Legman G.* *No Laughing Matter: An Analysis of Sexual Humor*. Bloomington: Indiana University Press, 1975. Vol. 2.
- Levenson R.W.* The search for autonomic specificity // *The Nature of Emotions* / Eds. Ekman P., Davidson R. N.Y.: Oxford University Press, 1994. P. 252–257.
- Leslie K.R., Johnson-Frey S.H., Grafton S.T.* Functional imaging of face and hand imitation: Towards a motor theory of empathy // *NeuroImage*. 2004. Vol. 21. P. 601–607.
- Leuba C.* Tickling and laughter: Two genetic studies // *Journal of Genetic Psychology*. 1941. Vol. 58. P. 201–209.
- Levenson R.W.* The search for autonomic specificity // *The Nature of Emotions* / Eds. Ekman P., Davidson R. N.Y.: Oxford University Press, 1994. P. 252–257.
- Leyhausen P.* Biologie von Ausdruck und Eindruck. In: Lorenz K., Leyhausen P. *Antriebe tierischen und menschlichen Verhaltens*. München, R. Piper, 1973. S. 297–407.
- McDougall W.* *An Introduction to Social Psychology*. L.: Methuen, 1931.

- McGhee P.* *Humor: Its Origin and Development*. San Francisco: W.H. Freeman, 1979.
- Martin R.A.* *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. San Diego: Elsevier Academic Press, 2006.
- Martin R.A., Kuiper N.A.* Daily occurrence of laughter: Relationships with age, gender, and type A personality // *Humor*. 1999. Vol. 12. P. 355–384
- Messinger D.S., Fogel A., Dickson K.L.* A dynamic system approach to infant facial action // *The Psychology of Facial Expression* / Eds. Russell J.A., Fernandes-Dols J.M. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 205–226.
- Meyer M., Zysset S., von Cramon D.Y., Alter K.* Distinct fMRI responses to laughter, speech, and sounds along the human peri-sylvian cortex // *Cognitive Brain Research*. 2005. Vol. 24. P. 291–306.
- Miller G.F.* *The Mating Mind: How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*. N.Y.: Doubleday, 2000.
- Mindess H.* *Laughter and Liberation*. Los Angeles: Nash, 1971
- Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language* / Eds. Stamenov M.I., Gallesse V. Philadelphia: J. Benjamins, 2002.
- Mobbs D., Greicius M.D., Abdel-Azim E., Menon V., Reiss A.L.* Humor modulates the mesolimbic reward centers // *Neuron*. 2003. Vol. 40. P. 1041–1048.
- Mobbs D., Hagan C.C., Azim E., Menon V., Reiss A.L.* Personality predicts activity in reward and emotional regions associated with humor // *Proceedings of the National Academy of Sciences of USA*. 2005. Vol. 102. P. 16502–16506
- Monro D.H.* *Argument of Laughter*. Melbourne: Melbourne University Press, 1951
- Moran J.M., Wig G.S., Adams R.B., Janata P., Kelley W.M.* Neural correlates of humor detection and appreciation // *NeuroImage*. 2004. Vol. 21. P. 1055–1060.
- Morreall J.* *Taking Laughter Seriously*. Albany: SUNY Press, 1983.
- Newman B., O'Grady M.A., Ryan C.S., Hemmes N.S.* Pavlovian conditioning of the tickle response of human subjects: Temporal and delay conditioning // *Perceptual and Motor Skills*. 1993. Vol. 77. P. 779–785.
- Overeem S., Lammers G.J., van Dijk J.G.* Weak with laughter // *Lancet*. 1999. Vol. 354. P. 838.
- Owren M.J., Bachorowski J.-A.* The evolution of emotional experience: A “selfish-gene” account of smiling and laughter in early hominids and humans // *Emotions: Current Issues and Future Directions* / Eds. Mayne T.J., Bonanno G.A. N.Y.: Guilford, 2001. P. 152–191.
- Owren M.J., Bachorowski J.-A.* Reconsidering the evolution of nonlinguistic communication: The case of laughter // *Journal of Nonverbal Behavior*. 2003. Vol. 27. P. 183–200.
- Panksepp J.* Beyond a joke: From animal laughter to human joy? // *Science*. 2005. Vol. 308. P. 62–63.

- Panksepp J., Burgdorf J.* "Laughing" rats and the evolutionary antecedents of human joy? // *Physiology and Behavior*. 2003. Vol. 79. P. 533–547.
- Paulos J.A.* I Think, Therefore I Laugh: An Alternative Approach to Philosophy. N.Y.: Columbia University Press, 1985.
- Pellis S.M., Pellis V.C.* The structure-function interface in the analysis of play fighting // *Animal Play* / Eds. Bekoff M., Byers J.A. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 115–140.
- Pfeifer K.* Laughter and pleasure // *Humor*. 1994. Vol. 7. P. 157–172
- The Philosophy of Laughter and Humor / Ed. J. Morreall. N.Y.: SUNY Press, 1987.
- Plessner H.* Laughing and Crying. Evanston: Northwestern University Press, 1970
- Preuschoft S.* "Laughter" and "Smiling" in Macaques: An Evolutionary Perspective. Utrecht: Universiteit Utrecht, 1995.
- Provine R.R.* Contagious laughter: Laughter is a sufficient stimulus for laughs and smiles // *Bulletin of the Psychonomic Society*. 1992. Vol. 30. P. 1–4.
- Provine R.R.* Laughter // *American Scientist*. 1996. Vol. 84. P. 38–45.
- Provine R.R.* Yawns, laughs, smiles, tickles, and talking: Naturalistic and laboratory studies of facial action and social communication // *The Psychology of Facial Expression* / Eds. Russell J.A., Fernandes-Dols J.M. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 158–175.
- Provine R.R.* Laughter: A Scientific Investigation. N.Y.: Viking, 2000.
- Ramachandran V.S.* The neurology and evolution of humor, laughter, and smiling: The false alarm theory // *Medical Hypotheses*. 1998. Vol. 51. P. 351–354.
- Raskin V.* Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: Reidel, 1985.
- Reinach S.* Le rire rituel // *Cultes, mythes et religions*. Paris: E. Leroux, 1912. T. 4. P. 109–129.
- Robinson L.* Ticklishness // *Dictionary of Psychological Medicine* / Ed. Tuke D.H. L.: Churchill, 1892. Vol. 2. P. 1294–1296 (перепечатка: N.Y.: Arno Press, 1976).
- Rothbart M.K.* Laughter in young children // *Psychological Bulletin*. 1973. Vol. 80. P. 247–256.
- Ruch W.* Exhilaration and humor // *Handbook of Emotions* / Eds. Lewis M., Haviland J.M. N.Y.: Guilford, 1993. P. 605–616.
- Ruch W.* The perception of humor // *Emotions, Qualia, and Consciousness* / Ed. A. Kaszniak. Tokyo: World Scientific Publishers, 2001. P. 410–425.
- Ruch W.* Рец. на книгу: Provine R.R. Laughter: A Scientific Investigation // *Humor*. 2002. Vol. 15. P. 335–355.
- Ruch W., Hehl F.-J.* A two-mode model of humor appreciation: Its relation to aesthetic appreciation and simplicity-complexity of personality // *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic* / Ed. W. Ruch. Berlin: Mouton de Gruyter, 1998. P. 109–142.

- Russell R.E.* Life, Mind, and Laughter. Chicago, Adams Press, 1987.
- Schmidt W.D.* Attrappenversuche zur Analyse des Lachens // *Psychologische Beiträge*. 1957. Bd. 3. S. 223–264.
- Shammi P., Stuss D.T.* Humour appreciation: A role of the right frontal lobe // *Brain*. 1999. Vol. 122. P. 657–666.
- Shultz T.R.* A cognitive-developmental analysis of humor // *Humor and Laughter: Theory, Research, and Application* / Eds. Chapman A.J., Foot H.C. L.: Wiley, 1976. P. 12–36.
- Sroufe R., Waters E.* The ontogenesis of smiling and laughter: A perspective on the organization of development in infancy // *Psychological Review*. 1976. Vol. 83. P. 173–189.
- Sroufe L.A., Wunsch J.P.* The development of laughter in the first year of life // *Child Development*. 1972. Vol. 43. P. 1326–1344.
- Sully J.* An Essay on Laughter: Its Forms, Its Causes, Its Development, and Its Value. L.: Longman, 1902.
- Swabey M.C.* Comic Laughter: A Philosophical Essay. Hamden: Archon Books, 1970.
- Tanner J.E., Byrne R.W.* Concealing facial evidence of mood: Perspective-taking in a captive gorilla? // *Primates*. 1993. Vol. 34. P. 451–457.
- Tinbergen N.* "Derived" activities: Their causation, biological significance, origin, and emancipation during evolution // *Quarterly Review of Biology*. 1952. Vol. 27. P. 1–32.
- Tinbergen N.* Einige Gedanken über Beschwichtigungsgedärden // *Zeitschrift für Tierpsychologie*, 1959. Bd. 16. S. 651–665.
- Vaid J.* Humor and laughter // *Encyclopedia of the Human Brain* / Ed. Ramachandran V.S. San Diego: Academic Press, 2002. Vol. 2. P. 505–516.
- Veatch T.C.* A theory of humor // *Humor*. 1998. Vol. 11. P. 161–215
- Vettin J., Todt D.* Laughter in conversation: Features of occurrence and acoustic structure // *Journal of Nonverbal Behavior*. 2004. Vol. 28. P. 93–115.
- Watson K.K., Matthews B.J., Allman J.M.* Brain activation during sight gags and language-dependent humor // *Cerebral Cortex*. 2007. Vol. 17. P. 314–324.
- Weisfeld G.E.* The adaptive value of humor and laughter // *Ethology and Sociobiology*. 1993. Vol. 14. P. 141–169.
- Weisfeld G.E.* Humor appreciation as an adaptive esthetic emotion // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 1–26.
- Weiskrantz L., Elliott J., Darlington C.* Preliminary observations on tickling one self // *Nature*. 1971. Vol. 230. P. 598–599.
- Wild B., Rodden F.A., Grodd W., Ruch W.* Neural correlates of laughter and humour // *Brain*. 2003. Vol. 126. P. 2121–2138.

- Wild B., Rodden F.A., Rapp A., Erb M., Grodd W., Ruch W. Humor and smiling: Cortical regions selective for cognitive, affective, and volitional components // *Neurology*. 2006. Vol. 66. P. 887–893.
- Wolfenstein M. *Children's Humor: A Psychological Analysis*. Glencoe: Free Press, 1954.
- Zaidel E., Kasher A., Soroker N., Batori G. Effects of right and left hemisphere damage on performance of the "right hemisphere communication battery" // *Brain and Language*. 2002. Vol. 80. P. 510–535.

Г л а в а 3

Игра,
СМЫСЛ,
СМЕХ



Глава 3 ИГРА, СМЫСЛ, СМЕХ

3.1. ИГРА ПОРЯДКА КАК МЕТАФОРА КУЛЬТУРЫ

Хотя сравнение культуры с игрой (мира — с театром и т.д.) не ново, раскрыть смысл этой концептуальной метафоры тем более необходимо, что соотношение культурных (символических) и природных (досимволических) компонентов игры оставалось неясным даже для выдающихся культурологов первой половины XX века. Так, Й. Хейзинга (1992. С. 15–16, 62), полагал, что «серьезная» игра имеет биологические корни, тогда как у «несерьезной» игры, в частности, связанной со смехом (ее он, судя по всему, вообще не считал игрой, во всяком случае, она его не интересовала), таких корней нет. Современное состояние знаний показывает, что дело обстоит как раз наоборот.

Сегодня мы можем утверждать, что существует два качественно различных типа игры. Первый тип — серьезная игра, «игра порядка». Именно к ней относятся слова Хейзинги: «Игра творит порядок,⁶ она есть порядок» (Хейзинга, 1992. С. 21). Р. Кайуа (2007. С. 64) назвал такую игру “*ludus*”. Второй тип, которому исследователи уделяют несравненно меньше внимания — несерьезная игра, «игра беспорядка» (“*paidia*”, «ребячество» по Кайуа). Даже те, кто указывают на различие этих типов, считают их полюсами одного континуума (Кайуа, 2007. С. 64–72; Sutton-Smith, 1975). Между тем, есть основания считать, что речь идет



о двух явлениях, которые различаются и по происхождению, и по структуре, и по функциям, но сблизилась в процессе культурогенеза. Эти явления не просто различны, но и антагонистичны.

То, что в наивной семиотической картине мира оба типа объединены в рамках одного родового понятия — «игра», в немалой степени запутывает дело. Путаница усугубляется тем, что Л. Витгенштейн (1994. С. 110–111), предложивший теорию «семейных сходств», и А. Вежбицкая (1996. С. 212–214), предложившая теорию прототипов и инвариантов, обсуждают нечеткость понятия «игра», но, подобно Хейзинге, обозначают этим термином лишь один из двух типов, а именно, серьезную игру. С этого типа мы и начнем.

Игра порядка основана на использовании символов, в первую очередь языковых¹. Как показал Хейзинга, она родственна иным видам символической деятельности. Дело, впрочем, не столько в игровом элементе, присутствующем в различных сферах человеческой жизни, таких, как религия, право, искусство, философия или война, сколько в фундаментальной близости серьезной игры к главной форме символизации — языку. А поскольку символизация полностью отсутствует у каких-либо животных в природных условиях и ее возникновение было, по-видимому, революционным, а не эволюционным процессом (сводку фактов о происхождении языка см.: Козинцев, 2004а), можно предположить, что и серьезная игра, составляющая наряду с прочими формами символической деятельности качественную специфику человека, является побочным продуктом языка как, подобно ему, возникла скачкообразно. Все попытки обнаружить какие-либо ее зачатки у животных включая высших обезьян окончились неудачей. Это относится ко всем видам серьезной игры, от ролевых игр детей до ритуала, театра и спорта. Никакого «театра у животных», никакой «биологической базы искусства», вопреки Н.Н. Евреиннову и Д. Моррису, не существует. Ритуалы животных и людей качественно различны, любые аналогии — поверхностны.

Существенная черта, сближающая игру порядка, как взрослую, так и детскую (ролевою), с языком, состоит в том, что этой игре люди учатся. Проявления спонтанной фантазии детей, имитирующих экскаватор или колокольню, восхищали психологов, но решающая роль в организации коллективных детских ролевых игр принадлежит старшим, и тут уже от врожденных импульсов, свободы и спонтанности остается немного.

¹ Термин «символ» я использую в том смысле, который в него вкладывал Ч. Пирс: речь идет о знаке, который основан на конвенции, а не на внутренней связи означаемым.

Действия детей, подражающих взрослым, столь же регламентированы, как действия участников ритуала. Следует помнить и о прессе коллектива, и об участии одиозных, не желающих играть. Будь это иначе, игры не были бы так консервативны.

Главная функция ролевой игры — воспроизводить нечто реальное или воображаемое. Поэтому ее знаковая на один уровень выше воспроизводимого. Градусник не обязан ничего обозначать, но палочка, обозначающая градусник в игре — знак первого уровня. Деньги или билеты в быденной жизни — сами по себе знаки первого уровня, тогда как бумажки, используемые детьми при игре в магазин или трамвай, суть знаки знаков, то есть знаки второго уровня — метазнаки. В сущности, детская ролевая игра (вернее, вся совокупность ролевых игр) — это серьезная метаигра, действующая модель культуры с присущей культуре конвенциональностью знаков, но в силу надстройки дополнительного уровня знаковой работающая на холостом ходу.

Как заметил некогда этнограф С.А. Токарев, религия — не отношение людей к сверхъестественным существам, а отношение их друг к другу по поводу отношения к сверхъестественным существам. Мысль эта применима и к серьезной детской метаигре. Ролевая игра имитирует не сущность воспроизводимых культурных явлений (детям часто непонятную и, главное, не становящуюся понятнее в процессе игры), а ролевые взаимоотношения партнеров.

Усвоение культуры путем игры аналогично усвоению языка. Согласно Ф. де Соссюру, «любой языковой факт представляет собой отношение, в нем нет ничего, кроме отношения» (Соссюр, 1990. С. 197). Развивая эту аналогию и используя термины Соссюра, наставившего на необходимости различать язык и речь (Соссюр, 1977. С. 46–55), мы можем сказать, что ребенок поначалу усваивает в чистом виде формальный и фундаментальный принцип *языка культуры*, состоящий в том, что социальные роли образуют оппозиции (раб/господин, учитель/ученик, продавец/покупатель, врач/пациент и т.д.). Реализация же этих ролей, их содержательный (например, моральный) аспект — *речь культуры* — усваивается позже, а потому менее твердо. Об этом свидетельствует, например, знаменитые эксперименты социальных психологов — Ф. Зимбардо («игра в тюрьму») и С. Милгрэма («мнимое наказание электроток»). На первом месте для большинства людей — не то, чему их учили в семье, в школе и в церкви, а то, что роль — это роль и отношения тюремщика к арестанту или испытуемого к психологу не могут выйти за пределы соответствующих социальных ролей, независимо от того, идет ли речь о метаигре (то есть

собственно игре) или же об игре первого уровня (то есть жизни). Страстание человека с ролью — цена «порядка».

Л.Н. Толстой, который в поздний период жизни все чаще смотрел на культуру не с ее собственного уровня, а с метауровня (хотя и с неизменной серьезностью), убедительно показал, что государство, церковь, суд, искусство содержат сильный элемент условности и игры. Отсюда он сделал вывод о ненужности этих институтов. Как бы ни относиться к такому выводу, параллель между культурой и игрой не подлежит сомнению. Считается, что если знаки, используемые в детских играх, как и театральные реквизиты, — бутафория, то знаки, используемые в обыденной жизни — нет, так как они обеспечивают реализацию жизненных потребностей. Но статус предметов культа определяется силой веры каждого из нас. Тот, для кого просфора эквивалентна телу Христову, имеет дело со знаком первого уровня, но тот, кто причащается в силу привычки или конформизма, оперирует метазнаком, как ребенок, играющий в ролевую метаигру. Сложность здесь в том, что чувства, в отличие от знаков, образуют континуум.

Хотя взрослым, в отличие от детей, теоретически надлежит имитировать не только внешние проявления социальных взаимодействий, культура не требует от каждого ее представителя полного проживания в роль. В конце концов, «вера» или «неверие» — дело сугубо личное. Для социума важны внешние формы поведения. Имитация, именуемая «усвоением традиции», обычно достаточна для поддержания порядка. «Ребенок плачет, как пациент, в игре, — писал Выготский, — (показать, как плачешь, — трудная вещь) и радуется, как играющий» (Выготский, 1999, С. 337). Аналогия с ритуальным плачем и смехом (Reinach, 1912) очевидна, как и то, что именно внешние проявления в обоих случаях вполне достаточны, а потому сойдут и чисто аристофановские трюки напоподобие тех, что описаны в «Борисе Годунове»:

«...Все плачут,
Заплачем, брат, и мы». «Я силюсь, брат,
Да не могу». «Я также. Нет ли луку?
Потрем глаза».

Различия между детской ролевой игрой, театром и ритуалом — чисто количественные. Все это разновидности серьезной метаигры. Столь же трудно провести качественную грань между ритуалом и повседневной деятельностью (то есть серьезной игрой первого уровня). Это лишь разные средства, направленные на достижение одних и тех же целей, причем результаты подчас одинаково непредсказуемы. На вопрос «поможет ли это

лекарство?» врач может развести руками так же, как участник ритуала — на вопрос «поможет ли этот обряд?». Данный жест вербализуется в нечто вроде «так, по крайней мере, делали наши предшественники/предки». И снова параллель с ролевой игрой очевидна. Поэтому едва ли эта игра служит лишь средством формирования абстрактного мышления и отмирает в конце дошкольного периода, как склонны думать многие психологи.

В общем, было бы неверным считать, что ролевой игрой занимаются только дети. Скорее у взрослых эта игра принимает иные формы. «Школой культуры» служат и состязательные игры (agon, по терминологии Кайуа), которым уделен столько внимания Й. Хейзинга, и которые, по мнению некоторых исследователей, способствуют культурным переворотам (Зайцев, 1985. С. 204–207). Все это полноценные формы серьезного культурного поведения. Дело не в соотношении реальности и фантазии (оно может быть самым различным и в серьезной деятельности, и в том, что принято считать собственно игрой), а в том, что сама культура наделила человека бесконечным числом потенциально взаимозаменяемых ролей. Этого нет у животных, потому что роль невозможна без языка.

Итак, символическая деятельность и прежде всего язык неизбежно превращает человека в актера, играющего ту или иную социальную роль. «Естественного» (природного) состояния у человека не существует — у него есть лишь культурное состояние. Если же помнить и второе значение слова «естественное» («нормальное»), то можно сказать, что естественным для человека является сугубо неестественное состояние — такое, в котором не существует больше ни один вид на Земле. Это состояние непрерывной игры, когда можно одновременно или попеременно играть много ролей, подчас противоречивых (вспомним хотя бы смену контрастных поведенческих программ на протяжении календарного цикла в традиционных культурах), но не играть нельзя, причем все роли одинаково далеки от «естественного» (природного) поведения. «Игра порядка» — прерогатива человека, атрибут его «искусственности», плоть и кровь культуры. Глубокое проникновение в суть этой искусственности обнаруживает театр масок и кукол.

3.2. ИГРА БЕСПОРЯДКА КАК МЕТАФОРА ПРИРОДЫ

«Детским играм и детям все еще сняты образы далекого прошлого. Они нередко приближаются к тем же переживаниям, которые были знакомы и их предкам, погружаются в ту же самую архетипическую глубину», — написал В.Н. Топоров (2004. С. 45). Сегодня можно не сомневаться в том,

что эта, по его выражению, «прапамять» уходит корнями не только в индоевропейское, но и в гораздо более отдаленное прошлое. Доказательство тому — смех.

Поддерживаемый взрослыми в детских ролевых играх порядок подчас дает сбой — дети осознают условность игры, меняются ролями, роль не подходит, бутафория не иконична, весь замысел терпит крах. Тогда дети смеются (Эльконин, 1999. С. 228–234, 240, 249, 251–257, 270). Конечно, они могут смеяться и при игре в жмурки или пятнашки, но лишь тогда, когда порядок вытесняется беспорядком и на игру можно смотреть не с ее собственного уровня, а с метауровня. Смех маркирует границу культурной роли, причем не такую границу, где одна серьезная роль сменяется другой, а такую, за которой — срыв в безролевое состояние, в хаос.

Будучи насильственно «освобожден» от бремени культуры и втянут в запретную игру, оказавшись на рубеже космоса и хаоса, человек может испытывать самые разнообразные чувства (чаще всего, хотя и не всегда — наслаждение), но чувство некоторой беспомощности присутствует в виде примеси почти всегда. Чем сильнее соблазн и чем, соответственно, беспомощнее мы себя чувствуем, тем сильнее смех. Это чувство служит «общим знаменателем» для самых разнообразных смеховых ситуаций, что избавляет нас от необходимости проводить резкую грань между «комическим» смехом и иными его видами, как это делает большинство творцов.

В самом деле, двухлетний ребенок впервые в жизни сознательно проносит нелепость и, оказавшись на границе хаоса (что будет, если слова потеряют значение?), испытывает от этого не только радость, но, по наблюдению К.И. Чуковского, и некоторый страх. Смеющийся взрослый человек, подобно ребенку, играет с хаосом, используя язык не по назначению (см. ниже), а кроме того, по словам того же Чуковского, позволяет с помощью анекдотов насильно вовлечь себя в «пошлые» отношения к людям, вещам и событиям. Архаические праздничные обряды насильно же заставляют людей сообщать вести себя так, как вести себя не полагаются (Абрамян, 1983; Козинцев, 2002б). Замешательство, смятение, стыд, страх в жизненных ситуациях, которые еще можно перевести в игровую план, — все это рождает смех. Мы можем называть смех по-разному — «юмористическим», «ритуальным», «социальным», «нервным», или «истерическим», в зависимости от обстоятельств, — но в нем всегда присутствует элемент беспомощности, вызванный «отрывом» от роли предписанной культурой. Игра порядка сменяется метаигрой беспорядка (о метаигре как функции трикстера см.: Doty, Hynes, 1993. P. 30; Hynes 1993. P. 214).

Как было показано в предыдущей главе, смех, как по происхождению, так и по базовой функции представляет собой врожденный и бессознательный метакommunikативный сигнал несерьезности нарушения нормы. Он вводит особый фрейм негативистской игры, игры беспорядка, сближающей человека с другими млекопитающими, особенно обезьянами. Создатель теории психологических фреймов Г. Бейтсон (2000. С. 208) сформулировал значение данного фрейма так: «Игривый прикус означает укус, но не означает того, что означал бы укус». По отношению к людям формулировка, предложенная Бейтсоном такова: «Действия, в которых мы сейчас участвуем, не означают того, что означали бы действия, которые они означают» (там же). Последнее, впрочем, верно и по отношению к игре порядка, которой нет у животных. Тем не менее, заслуга Бейтсона — в том, что он привлек внимание культурологов к игре беспорядка, которую они фактически игнорировали (толчком к теории фреймов послужила псевдоагрессивная игра обезьян, которую он наблюдал в 1952 г.). И хотя Бейтсон не проводил качественной границы между двумя типами игры, ясно, что лишь игра беспорядка требует врожденного метакommunikативного сигнала, ведь игра порядка и так происходит по строгим правилам, но не врожденным, а установленным с помощью языка.

Как видим, термин «фрейм» у Бейтсона имеет совершенно иной смысл, чем у когнитивных лингвистов, употребляющих этот термин при анализе анекдотов для обозначения одного из двух альтернативных и равно серьезных способов интерпретации текста, то есть примерно в том же смысле, в каком В. Раскин и С. Аттардо употребляют термин «сценарий» (см., например: Coulson, 2001). Фреймы, как их понимают когнитивные лингвисты начиная с М. Минского, сосуществуют, образуют оппозиционные пары и вытесняют друг друга на уровне семантики самого текста. Между тем, согласно Бейтсону, принятие игрового фрейма означает переход на метауровень и появление более фундаментальной оппозиции «серьезность/ несерьезность». Метакommunikативное сообщение «Это игра!» нейтрализует все «серьезные» оппозиции¹. Те, кто играют в игру беспорядка, получают

¹ Ср. дефиниции, предложенные М.В. Бороденко (1995. С. 75): «Если игра может быть определена как деятельность по созданию значений и манипулированию ими в условном плане, то комическое — как деятельность, направленная на разрушение значений, — хотя и в условном плане». На мой взгляд, противопоставлять следует не комическое — игре «вообще», а серьезную игру (создающую значения) — шуточной игре типа «забодая-забодая» (там же. С. 73; см. главы 2, 3), которая, как правильно пишет Бороденко (там же) — «для смеха», то есть разрушает значения и по сути ничем не отличается от

по выражению Канта, не «позитивную противоположность ожидаемого предмета», а «ничто». Почему это «ничто», то есть временное уничтожение значений, доставляет такую острую радость и животным, и людям? Самый общий ответ на этот вопрос таков: потому что серьезность обременительна.

Непонимание генезиса и функции смеха вызвало в воображении С.З. Агранович и С.В. Березина ледяную душу картину: «...Момент возникновения человеческого сознания — это первый, еще очень напоминающий истерику раскатистый хохот несчастного существа, преодолевающего страх и боль двойного послания... Аффективная нервная реакция, свойственная высоко развитому животному (у современных человекообразных обезьян внешне схожие проявления можно наблюдать в моменты особого возбуждения, паники, опасности), преодолев тупики двойного послания,.... постепенно превратилась в смех» (Агранович, Березин, 2005. С. 241, 303).

Это было бы поистине страшно, если бы не было смешно. Перед нами очередной пример того, как незнание фактов (на сей раз — эволюционными) рождает необузданные фантазии. Идея двойного послания (такого, в котором метакоммуникативный знак противоречит самому общению) принадлежит Г. Бейтсону, книгу которого Агранович и Березин знают и обильно цитируют. Но почему-то привлек их в этой книге не тот раздел, который имеет к нашей теме прямое отношение («Теория игры и фантазии»), а другой — «К теории шизофрении». Результат можно было предвидеть заранее: на первом месте для авторов «истерика», а связь смеха с весельем и радостью, по их мнению — иллюзия (там же, С. 274). Остается лишь порадоваться тому, что человечество по-прежнему находится в плену этой иллюзии!

На самом деле смех никогда не был ни «аффективной реакцией несчастного существа», ни вообще индивидуальной реакцией. Он был и остается частью социального поведения, элементом общения — врожденным

любых иных форм несерьезного поведения. Единственное значение, которое создается и усваивается благодаря такому поведению — это значение смеха как метакоммуникативного знака: «не принимай всерьез!»

¹ Справедливости ради нужно напомнить то, о чем уже говорилось в главе 2: «...которые психиатры, особенно психоаналитики, действительно отмечают параллели между юмором и неврозом (Elitzur, 1990a,b). Однако случаи безрадостного смеха составляют незначительное меньшинство, их иногда даже называют «паразитическими» по отношению к нормальным (Pfeifer, 1994). Неларом по следователь Бейтсона У. Фрай назвал свою книгу о юморе «Сладкое безумие» (Fry, 1963). Отрицать, что в норме смех связан с удовольствием, можно лишь вопреки здравому смыслу и нейробиологическим фактам (см. главу 2).

метакоммуникативным сигналом, смысл которого прекрасно понимают все приматы, за исключением человека. Об этом позаботился естественный отбор, ведь неспособность партнера отличить игровую агрессию от агрессии подлинной может дорого обойтись играющему. Соответственно, и ранние гоминиды понимали смысл данного метакоммуникативного знака не хуже, а скорее лучше нас. Игровая агрессия, сопровождаемая сигналом о ее несерьезности — это именно двойное послание.

Утрата способности к метакоммуникации — согласно Бейтсону, главная причина шизофрении — судя по всему, стала проблемой лишь на более поздних этапах развития общества. Видимо, главным фактором этой утраты (в той мере, в какой метакоммуникация контролируется врожденными факторами) было развитие мозга и торможение древних подкорковых поведенческих программ более новыми, связанными с неокортексом и речью. Типичным примером двойного послания, не понимаемого ни адресатом, ни самим отправителем, является сатира. Следствие такого несогласования между коммуникацией и метакоммуникацией — душевные конфликты, преследующие сатириков (см. главу 4).

Итак, игра беспорядка основана на игровом нарушении правил. В животном мире, в частности у обезьян, речь идет о нарушении в игре лишь одного правила, не требующего символической фиксации — не нападать. У людей эта норма сохранилась, но к ней добавились тысячи других культурных норм, фиксируемых с помощью языка, а также и нормы самого языка. Соответственно, точное значение фрейма игры беспорядка, маркируемого смехом, стало предельно широким и формулируется так: «Что бы мы сейчас ни делали и ни говорили — неправильно, но это лишь игра, не принимайте ее всерьез» (Козинцев, 2002б. С. 151).

Разумеется, это самое настоящее двойное послание, но связано оно в норме не со страданием и не с душевным расстройством, а с удовольствием от игры. По происхождению это удовольствие то же самое, что и радость, испытываемая всеми приматами во время игровой борьбы (Aldis, 1975. P. 26–28). Различие состоит лишь в том, что у обезьян (как и у других млекопитающих) нет серьезной игры и символически закодированных социальных ролей, а соответственно нет и метаигры! Человек же постоянно играет какую-то роль, превращая всю жизнь в серьезную игру, а это повод для рефлексии и метаигры, как серьезной, так и несерьезной. Подобно серьезной метаигре (например, ролевой игре у детей или аналогичным явлениям у взрослых, см. выше), несерьезная метаигра происходит «на холостом ходу». Но, в отличие от серьезной метаигры, это не «действующая модель культуры», а пародия на культуру.

Впрочем, не всякая несерьезная игра — рефлексия. Когда опека со стороны взрослых ослабевает, дети предпочитают играть в простые и грубые игры, весьма напоминающие игры животных. При этом они ничего не пародируют, а просто возвращаются на докультурную стадию. Тут нет ни порядка, ни напряжения, а семантика смеха очень близка к таковой у обезьян, хотя в дополнение к доречевому сигналу могут применяться речевые типа «куча мала!» Строго говоря, все играют в противников, не будучи таковыми. Оппозиции игровых ролей по сути нет, внеигровые оппозиции, обусловленные социальной иерархией, снимаются. «Противники» (например, преследуемый и преследователь) меняются местами, подчеркивая этим симметричность отношений, тождество ролей и всеобщее равенство. Царят хаос и расслабленность, правило только одно: соблюдать мир (Aldis, 1975). Символы тут не нужны, врожденные поведенческие механизмы достаточны и даже более эффективны, чем речь. Эволюционная преемственность, начисто отсутствующая в игре порядка, в данном случае не вызывает никаких сомнений.

Праздничное антиповедение взрослых в значительной мере гомологично псевдоагрессивной игре животных и детей (Козинцев, 2002г). М.М. Бахтин приписывал физической псевдоагрессии ключевую роль в карнавале. Имеются еще две важные функциональные гомологии — временная отмена социальной иерархии и врожденный метакоммуникативный сигнал негативистской игры (смех).

Что нового внесла сюда культура? Во-первых, праздничное антиповедение — это всегда рефлексия, метаигра, игра с «обломками» культуры, с ролями, пародия на культуру. А поскольку речь идет о воображаемом крушении культуры вообще, а не какой-либо отдельной культуры, связь праздничного антимира с конкретной этнической традицией, его породившей — столь же поверхностная, формальная и необязательная, как и связь цирковой клоунады с окружающей действительностью. По замечанию Л.М. Ивлевой, занимавшейся русским антимиром, в частности, ряженьем, «тут фактически нет национальной специфики в содержании, нет бытового плана в точном смысле слова, а есть общезначимые для многих фольклорных традиций карнавализованные стереотипы мышления и поведения» (Ивлева, 1998. С. 92).

Во-вторых, к физической шутливой агрессии прибавилась речевая. То же самое происходит в онтогенезе после освоения речи, причем речевая псевдоагрессия, как и физическая, сопровождается смехом (Wolfenstein, 1954. Р. 161). Бахтин (1965. С. 34, 452–459), показал огромную роль

«амбивалентной хвалы-брани» в карнавале и вслед за Ф. Корнфордом (Cornford, 1914. Р. 49) писал о ее неисчерпаемой прелести. Будучи институционализирована, речевая псевдоагрессия превращается в ритуальную инвективу, способствующую плодородию или предохраняющую от сглаза (Welsford, 1968. Р. 66), либо в «отношения подслушивания», претворяющие конфликты между некоторыми категориями родственников в традиционных обществах (Рэдклифф-Браун, 2001. С. 107–137). Физическая псевдоагрессия также продолжает практиковаться наряду с речевой, но приобретает культурную мотивировку, становится формой контактной магии (Фрэйзер, 1980. С. 615, 619–620, 639–647) или «фамильярного телесного контакта», которому Бахтин придавал ключевую роль в карнавале и родственных ему праздничных обычаях.

В-третьих, игровое нарушение запретов в культурном контексте трансформируется. Хотя формально природа подчиняется культуре, обе они находятся в равновесии, пока не нарушен главный принцип игрового беспорядка — идентичность ролей. В дополнение к докультурным запретам на внутригрупповую агрессию и нарушение иерархии культура с помощью речи воздвигла тысячи собственных запретов, и каждый из них стал объектом врожденного игрового негативизма. Чем многочисленнее и строже табу, тем приятней рушить их все разом в коллективной метаигре беспорядка, как бы возвращаясь к природному состоянию. Так возникают и архаические праздничные обряды (Абрамян, 1983), и мифы трикстерского цикла (Радин, 1999), и юмор (см. главу 2). Игровая агрессия — один из компонентов юмора, связывающий его с досимволической стадией. Таким образом, вопреки Фрэйду, агрессивность юмора — фасад, а не содержание.

Но рано или поздно равновесию приходит конец. Четвертое новшество оборачивается трагическим разрывом человека с его эволюционным прошлым. Речь, подконтрольная сознанию, оттесняет врожденный бессознательный сигнал миролюбия. Асимметрия ролей проникает в игру, псевдоагрессивная форма которой вырождается в реальную агрессию. Я обозначил это явление термином «декарнавализация» (Козинцев, 2002г. см. главу 4). Выходки ряженых и выпалы сатириков не забавляли их жертв. Обычай «увенчания-развенчания», включающий иногда убийство шутовского бога или царя (Фрэйзер, 1980. С. 648–652), казалось, окончательно погубил природное игровое начало. Сходные формы смехового поведения возникают (разумеется, спонтанно, а не благодаря традиции) в современных «экстремальных группах», в частности, в армии (Банников, 2002; Козинцев, 2002г, см. главу 4).

И все же природное игровое начало сохранилось под глыбами культуры, хотя и в странных формах. Став для нас почти непонятым и словно стремясь компенсировать это, смех стал громче и сильнее, чем у высших обезьян. Неподвластный нам хохот, которым мы, подобно зрителям античного мима, реагируем на подражание пьяницам, заикам, иностранцам, животным, машинам или даже стихиям¹, имеет отношение не к сатире, а к архаической коллективной игре, где, по словам Проша, «человек на время теряет обличье человека, а затем вновь его должен быть обретать». Мощно прорывающийся наружу древний сигнал игры беспорядка — свидетельством того, что символизация служит парадоксальным средством возврата к вообразаемому докультурному и досимволическому хаосу. Генетическая связь юмора с ритуалами обновления мира путем временной отмены значений позволяет видеть в нем адаптивный механизм, смягчающий конфликт между культурой и природой. Юмор — древний праздник, сконцентрированный в одном мгновении.

3.3. АНТИРЕФЕРЕНТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ЯЗЫКА

Вспомним фразу 11-летнего ребенка, впервые постигшего (на примере карикатур) законы черного юмора: «Смешно, потому что не на самом деле, а на самом деле было бы не смешно» (*Bariaud*, 1983. P. 198). О чем свидетельствует эта фраза? О появлении способности понимать условность, отличать фантазию от реальности? Нет, такую способность ребенок усваивает гораздо раньше, еще до овладения речью, с момента начала того, что Ж. Пиаже назвал «символической игрой» (*McGhee*, 1979. P. 58–59; см. главу 2). То, что дело тут вовсе не в этой способности, легко показать, заменив карикатуру любой серьезной («добросовестной») картинкой, вымышленный сюжет которой вызывает у ребенка какое-либо чувство. Любая фраза, в которой предикат «смешно» заменен любым другим оценочным предикатом, подходящим к ситуации, окажется абсурдной, ср. «Весело, потому что не на самом деле. На самом деле было бы не весело»; «Грустно, потому что не на самом деле...», «Страш-

¹ О том, что подражание стихиям намного пережило и архаическую эпоху, и античные мимы и сохранилось в нашей низовой культуре до очень позднего времени, свидетельствует великолепная сцена из «Ямы» Куприна, где забулдыга за деньги мастерски изображает грозу. В детстве едва ли не самым смешным из всего, что я видел, казался мне эстрадный номер, где зрителю предоставлялась возможность созерцать то, что слушатель может лишь слышать: имитацию шторма в радиопостановке.

но, потому что не на самом деле...»; «Удивительно, потому что не на самом деле...» и т. д.

Нет, именно на самом деле и было бы весело, грустно, страшно, удивительно! Художественный вымысел может (благодаря силе искусства) воздействовать на нас сильнее, чем реальность, но не *потому что* он не является реальностью, а *вопреки* этому¹. И лишь один единственный предикат — «смешно» — может сделать (хотя и не обязательно делает) подобное высказывание осмысленным.

Таким образом, предикат «смешно» противостоит всем предикатам, выражающим чувства и оценки. Юмористическое метаотношение превращает его в псевдопредикат, псевдооценку (см. главу 1). В отличие от всех прочих внешне похожих предикатов, он характеризует не то, что изображено на карикатуре (или рассказано в анекдоте), а только лишь психологическое состояние самого воспринимающего субъекта.

Напомню формулировку, предложенную Г. Бейтсоном для описания игрового фрейма: «Действия, в которых мы сейчас участвуем, не означают того, что означали бы действия, которые они означают» (*Бейтсон*, 2000. С. 208). Правда, как уже отмечалось выше, это верно и по отношению к серьезной игре («игре порядка»). Но если фрейм серьезной игры не герметичен, вследствие чего эта игра основана на полноценных знаках², то главная черта комического фрейма — полная герметичность. Все, что попадает внутрь него, утрачивает для нас знаковую функцию. Неважно, какого рода знаки были перед нами — графические образы, как в карикатуре, или слова, как в анекдоте. Важно лишь то, что они *были* знаками, а попав внутрь комического фрейма, *перестали* быть таковыми. Мы перестаем принимать их всерьез.

¹ Согласно М. Вулфенштайн, дети уже на 2-ом году жизни приобретают способность различать «понарошку всерьез» (в этом случае акцент делается на сходстве фантазии с реальностью) и «понарошку в шутку», когда подчеркивается несоответствие фантазии с реальностью (*Wolfenstein*, 1954. P. 52).

² «Субъект полностью ужасается, когда в него со стереоскопического экрана летит копьё или когда он срывается со скалы, созданной в его голове ночным кошмаром. В моменты ужаса вопрос о «реальности» не возникает, но все же в кинотеатре нет копьё, а в постели нет скалы. Образы не означают того, обозначением чего они кажутся, но действительно вызывают тот же ужас, который был бы вызван реальным копьем или реальной пропастью» (*Бейтсон*, 2000. С. 211). Бейтсон признает, что данная ситуация коренным образом отличается от ситуации с игровой борьбой животных (и, добавим, с юмором), но вместо того, чтобы констатировать качественное отличие серьезной игры от несерьезной, переходит к фрейдистским рассуждениям.

При этом, однако, мы помним, что если бы это были знаки, к ним нужно было бы относиться серьезно. И радует нас не изображенное, не рассказанное, иными словами, не означаемое. Но и не означающее в паре с означаемым, как в любом серьезном произведении искусства, восприятие которого основано на равновесии между вовлеченностью и отстраненностью (вспомним слова Выготского: «Ребенок плачет, как пациент, в игре и радуется, как играющий»)¹.

В юморе же причина радости диаметрально противоположная — утрата объектом знаковости, а субъектом — вовлеченности. Речь идет именно об утрате, а не об изначальном отсутствии. То, что мы по привычке считали означающим, перестало быть таковым. Поэтому когда ребенок 11 лет говорит в сослагательном наклонении «На самом деле *это* было бы не смешно», он имеет в виду означаемое — то, что имеет в виду ребенок 7 лет, когда реагирует на подобную картинку словами «Это не смешно».

Но когда ребенок начинает реагировать на такую карикатуру словами «*Это смешно*», он имеет в виду уже не означаемое, к которому картинка, вопреки тому, что казалось прежде, отношения не имеет, а бывшее означающее, наглухо замкнутое внутри комического фрейма и ставшее псевдоозначающим. Говоря «*Это смешно*», мы выражаем не чувство, вызванное в нас означаемым, и не оценку этого означаемого, а, наоборот, радость от исчезновения всяких чувств и оценок. Иными словами, мы говорим лишь о нашем психологическом состоянии вне всякой связи с объектом. Если бы перед нами был знак, нам следовало бы ужаснуться, возмутиться и т.д., но референция отменена, знак перестал что-либо обозначать. Вовлеченность исчезла, осталась полная отстраненность — «анестезия сердца», по Бергсону. Ребенок на время избавлен от необходимости сострадать и плакать — теперь он имеет право только смеяться. Комическая фантазия — неважно, чужая или наша собственная — временно лишает жизненные ситуации всякого значения для нас, превращая их в пустые оболочки. псевдоозначающие.

Этого нет в серьезной фантазии, которая основана на полноценных знаках. Дон Кихот испытывает подлинный гнев против ветряных мельниц *вопреки* тому, что на самом деле это мельницы, а не великаны. Слова «Над вымыслом слезами обольюсь», как и слова «Тьмы низких истин

¹ Ю.М. Лотман (1967. Тезис П.3.0.2) назвал пушкинскую строку «Над вымыслом слезами обольюсь», «блестящей характеристикой двойной природы художественного поведения»: «Казалось бы, сознание того, что перед нами вымысел, должно исключать слезы. Или же наоборот: чувство, вызывающее слезы, должно заставить забыть, что перед нами — вымысел. На деле оба эти — противоположные — типы поведения существуют одновременно и одно углубляет другое».

нам дороже / Нас возвышающий обман» свидетельствуют о полновесной знаковости, референтивности серьезного чувства *вопреки* всему, что ему противоречит, в частности, и вопреки собственной рефлексии субъекта. Даже становясь объектом рассудочного метаотношения, серьезное чувство стремится сохранить свой объект и остаться самим собою.

Юмор же враждебен референции. Он не только не противостоит метаотношению, но возникает именно благодаря метаотношению. Пам смешно не *вопреки* тому, что «не на самом деле», а *потому что* не на самом деле». Перед нами не знак, который притворялся знаком. Именно в разоблачении этого притворства и состоит главная причина радости, а не в означаемом и не в означающем. Ни того, ни другого больше нет. Осталось «ничто», о котором писал Кант (см главу 1).

М.В. Бороденко (1995. С. 4, 26–27, 34–35 и др.) называет знаки, которыми пользуется комическое, контрзнаками. Контрзнаки, по ее словам, напоминают нам об условности, «бренности» знака (*там же*. С. 75). Это совершенно верно, но не нужно думать, что такое напоминание предвещает некий семантический переворот или отражает смену серьезных установок. На самом деле человек бессознательно рефлектирует по поводу языка и культуры. Он на время обретает способность созерцать уровень знаков с метауровня, замечает их конвенциональность, лишает их плана содержания и играет с планом выражения. В сущности, юмор пользуется экс-знаками, пустыми оболочками бывших знаков, или, по Канту, «представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится».

В данном случае несущественно, о каких знаках идет речь — полностью конвенциональных, как в языке (символических, по Пирсу), или же иконических, как в изобразительном искусстве. Для перехода с уровня знаков на метауровень необходимо, чтобы знак не был «прозрачным». Условность должна замечаться, обращать на себя внимание, бросаться в глаза. Более того, комическая условность, в отличие от условности серьезного искусства, должна быть вопиюще неуместной. Это достигается различными средствами, прежде всего — примитивизацией. Трудно представить себе анекдот в форме психологического романа, или карикатуру, написанную масляными красками в реалистической манере наподобие картин Босха или Сальвадора Дали. Скульптурные карикатуры Домье — возможно, тот предел, за которым притворная, то есть комическая, примитивность уже не может соперничать с серьезным и мрачным гротеском.

И все-таки, разве собственно комическое искусство бессодержательно, то есть не знаково? Разве мастерство карикатуры состоит не в метко схваченном сходстве и не в остроумной мысли? Разве анекдот не связан

с жизнью? Безусловно, однако и остроумие, и мнимый «реализм», и «разрешение несообразности» — лишь приманка, средство сбить человека с толка и в конце концов оставить его ни с чем, в состоянии радостной беспомощности.

Сказанное, впрочем, относится лишь к чистому комизму. Любая примесь дидактики, неприязни, сатиричности или, наоборот, теплоты и симпатии к объекту, короче говоря, любое чувство и любая оценка возвращают тексту знаковость. В той мере, в какой референтивная функция вновь обретает свои законные права, произведение перестает казаться нам смешным. Как бы, например, ни относиться к памятникам Александру III работы П. Трубецкого и Петру I работы М. Шемякина, а также к правителям, которых они изображают, едва ли эти работы веселят многих из тех, кто усматривает в них черты карикатурности.

Итак, чему же научается ребенок к 11–12 годам? Он приобретает способность делать комический фрейм по-настоящему герметичным. Теперь внутрь него можно замкнуть любую, самую неприятную тему, всё, что угодно — и то, что было значимым, перестает быть таковым. Начиная с этого возраста юмористическое метаотношение можно распространить на все чувства, мысли и оценки, а борьба с референтивной функцией языка становится полномасштабной, захватывая всю сферу знакового поведения.

Р.О. Якобсон (1975) выделил шесть функций языка, соответствующих шести компонентам речевого акта. Из них для нас особый интерес представляют референтивная (она же коммуникативная, денотативная, или когнитивная) функция, являющаяся основной или даже единственной в кодово-информационной модели коммуникации, а также поэтическая функция — «единственная, где внимание направлено на сообщение как таковое». «Главенство поэтической функции над референтивной не уничтожает референцию, но делает ее неоднозначной» (Якобсон, 1975. С. 221). Обе эти функции, таким образом, не находятся в состоянии антагонизма. Поэтическая функция не направлена специально против референции, просто она иногда (как, например, в авангардном искусстве) становится самодовлеющей.

Как мне представляется, к функциям языка, перечисленным Якобсоном, нужно добавить еще одну, противостоящую остальным — антиреферентивную, а значит, как ни парадоксально, антиязыковую. Как и поэтическая, она направлена на сообщение, но, в отличие от поэтической, не усложняет референцию, а уничтожает ее. Она противостоит всем остальным функциям, так как связана с особым физиологическим механизмом — смехом, который не только отличен от речепорождающего ме-

ханизма, обслуживающего все остальные функции, но и антагонистичен ему (см. главу 2).

Почему Якобсон не выделил данную функцию, хотя она занимает столь большое место в человеческом общении? Видимо, потому, что, перечислив компоненты речевого акта (контекст, адресант, адресат, контакт, код и сообщение), он вынес языковую способность за скобки. Описанная им метаязыковая функция направлена на код, то есть на конкретный язык, но не на язык как свойство человека, как способность пользоваться кодами. Последнее, видимо, казалось Якобсону само собой разумеющимся. А между тем, юмор (который он не рассматривает) свидетельствует о том, что человек способен смотреть на язык — не на конкретный код, усваиваемый им в процессе обучения, а на язык как свое, казалось бы, природное свойство — с метауровня. Главная черта юмора — господство антиреферентивной функции, которая реализуется во всех несерьезных текстах от трикстерских мифов до современных анекдотов.

Фиктивность героев комических текстов нужно четко отличать от фиктивности серьезных литературных и фольклорных персонажей, которые живут в особом мире и обладают полной реальностью в его пределах. Мир мифопоэтической фантазии можно назвать «вторым миром референции», в отличие от «первого мира референции» — мира реальности (или внеязыковой действительности). Герои же трикстерских мифов, древней комедии и современных анекдотов не живут ни в одном из этих миров и весь их смысл состоит в их фиктивности и пародийности. Какими бы живыми и психологически достоверными они подчас ни казались, это даже не тени теней. Они населяют «третий мир референции», который в сущности представляет собой мир нереференции.

Если граница между первым и вторым мирами проходит по линии «реальность — фантазия», то граница между ними вместе взятыми и третьим миром — по линии «серьезность — несерьезность». Первая граница относительно вель «серьезный» вымысел имеет смысл лишь постольку, поскольку он кажется реальностью. Между тем, вторая граница более прочна, так как «несерьезный» вымысел не только не пытается казаться реальностью, но, напротив, всячески стремится ей противопоставиться. Так Прометей — фикция, тогда как человек, считающийся референтом аристофановского «Сократа», не только не был фикцией, но даже явился собственной персоной на представление «Облаков», а во время действия поднимался и стоял во весь рост до самого конца пьесы (Античные свидетельства... С. 910). И несмотря на это, эсхиловский Прометей имеет для нас смысл ровно в той мере, в какой он воспринимается как часть реальности, тогда

как референция к реальному Сократу в «Облаках» фиктивна от начала и до конца, причем именно в этой фиктивности и состоит смысл комедии.

Равным образом, если сравнивать трех Чапаевых — реального человека, героя фильма и героя анекдотов, — то не первый из них противопоставит двум другим (ибо он известен нам лишь по свидетельствам, достоверность которых проблематична), а первый и второй вместе взяты, даже если между ними нет ничего общего, кроме имени, отчества и фамилии, противопоставят третьему. Или, если использовать излюбленные примеры логиков, занимающихся теорией референции, герой анекдотов подобен не столько Санта Клаусу — вполне правдоподобному и «живому» (хотя бы для детей) персонажу второго мира референции, — сколько «нынешнему королю Франции, который лис», и прочим химеричным объектам, населяющим третий мир референции. В терминах логики Сола Крипке, имя «Чапаев» (как и любое другое собственное имя) в первом и втором мирах референции — это «жесткий десигнатор» и не зависит от описания, то есть от реальных или воображаемых качеств, приписываемых данному человеку (Крипке, 1982). Сколь бы ни отличался легендарный Чапаев от реального, любые суждения и о том, и о другом будут несомненно суждениями именно о Чапаеве. Первый и второй миры референции логики называют «возможными мирами».

Третий же мир референции — это «невозможный мир» в полном смысле слова. Дело не в том, что он находится за пределами логики и воображения, а в том, что чувство несерьезности отторгает этот всецело фиктивный мир от нас (Chafe, 2007. P. 8, 11, 124, 138). Именно благодаря своей фиктивности он и существует. На этот мир теория Крипке не распространяется. Имена собственные здесь уже не являются жесткими десигнаторами. Анекдоты «о Чапаеве» — не о Чапаеве¹, так же, как анекдоты «о Стали-

¹ Возникает вопрос: а в каком мире референции живет герой романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»? Если верить автору, назвавшему свой роман «первым произведением в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте», то в каком-то особом — четвертом — мире. Но такого мира нет. Действие не может происходить в абсолютной пустоте. В пустоте может происходить лишь «игра представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится» (Кант). В таком случае это был бы третий мир референции. Но разве роман не серьезен, не наполнен смыслом? Разве мы ощущаем себя одаурченными и смеемся, читая его? Всей силой своего таланта автор заставляет нас поверить в подлинность своего призрачного героя — верим же мы в подлинность призрака отца Гамлета или мертвой графини, явившейся Германну. Фантазия не знает границ, а потому и в этом случае приходится признать, что перед нами один из возможных миров — второй мир референ-

не» — не о Сталине. Ни авторы анекдотов, ни рассказчики, ни слушатели не знают толком, ни о ком они говорят, ни о чем они говорят, ни что именно они говорят, ни даже зачем они это говорят. Это и неудивительно — ведь разговаривают словно бы не они, а какие-то другие, «худшие» люди, глупые и примитивные, болтовня которых лишена какого-либо смысла. Именно в пародировании их убогих мыслей, чувств и оценок и состоит глубинный смысл всей затеи, а вовсе не в высмеивании реальных или воображаемых референтов комических текстов, как мы обычно думаем. Анекдот — это всего лишь «повесть, которую пересказал дурак».

С этой точки зрения сравнительно «реалистические» антологии вроде «Истории XX века в анекдотах» мало отличаются от откровенно пародийных вроде «Всемирной истории, обработанной Сатириконом». Весь смысл подобных рассказов — не в референции к внеязыковому миру (реальному или воображаемому), а прямо наоборот — в подрыве референции, а следовательно, в подрыве языка. Коммуникация, конечно, происходит, но совсем не на том уровне, на котором происходит серьезное общение. В сущности, цель таких нарративов — даже внешне «реалистических» — продемонстрировать бессилие языка, его внутреннюю противоречивость. В этом и только в этом состоит смысл несерьезного общения.

При всей их кажущейся структурности, злободневности, а иногда (на первый взгляд) и реалистичности, анекдоты возникли на основе мифов о трикстерах, поведение которых могло быть откровенно безумным и бесструктурным (Мелетинский, 1986. С. 174, 197, 288; Радин, 1999; Козинцев, 2002в; см. главу 1). Хитрость этих персонажей и даже их способность выступать в роли культурных героев (Мелетинский, 1988), что психологически несовместимо с их глупостью — видимо, следствие парадоксальности архаического сознания, в котором сакральное и пародийное находились в тесной взаимосвязи (Фрейдберг, 1973; см. главу 1), а нарушение самых страшных табу могло приводить к успеху (Makarius, 1969; см.: Козинцев, 2002б).

Но двойственность трикстеров можно рассматривать и как следствие антиреферентивной функции языка. Последнее становится особенно очевидным, когда рядом с серьезным персонажем (независимо от надичия или отсутствия у него референта в реальном мире) появляется комический

ци, где право на жительство имеет и такой Чапаев. В этом смысле Пелевин ближе к Фурманову и братьям Васильевым, чем к сочинителям анекдотов «о Чапаеве». Впрочем, нельзя исключить, что многие читатели не поддаются иллюзии, помещают пелевинского Чапаева в третий мир референции и смеются — либо с досадой закрывают книгу, не дочитав.

дублер под тем же именем, как в случае с анекдотическими «Чапаевым», «Сталиным» и т.д. Равным образом, пародийные Дионис и Геракл, хоть и сосуществовали с «подлинными», едва ли могли с ними отождествляться. Было бы неверным сказать, что они не заслуживали серьезного отношения, потому что вели себя легкомысленно. Наоборот — они вели себя легкомысленно, потому что к ним не относились серьезно, то есть, попросту говоря, в них, в отличие от их серьезных прототипов, не верили.

За внешним остроумием, присущим как авторам, так и персонажам анекдотов, скрывается подспудная тяга к разрушению любых смыслов, передаваемых языком. Обычный аргумент, состоящий в том, что анекдотические «Сталин», «Брежнев», «Новый Русский» и т.д. — это лишь гиперболизированные, но вполне реалистичные образы, не относится к сути дела, если только не считать сутью внешнее жизнеподобие и примитивно трактуемое «правду характеров». И то, и другое не только не достаточно для комизма, но и не необходимо для него. Ни того, ни другого нет ни в нонсенсе, ни в черном юморе, ни даже в анекдотах чапаевского и штирлицевского циклов.

Отличие «реалистических» анекдотов, часто напоминающих обычные сценки из жизни, от гротескных и абсурдистских вполне соответствует отличию сказок о животных от мифов о трикстерах или отличию новой аттической комедии от древней. Во всех этих случаях речь идет об «укрощении» стихии комического, о попытке компромисса между метаотношением и серьезным отношением. Август Шлегель (1934. С. 239–240) назвал новую аттическую комедию, где шутка смешалась с серьезностью и на смену фантастическому балагану пришло житейское благоразумие, «прирученной древней комедией». «...Так как новая комедия все же должна иметь сходство с определенной действительностью, — писал он (*там же*. С. 243), — то для нее, как правило, недоступны ни тот намеренный произвол, ни та гиперболизация. Следовательно, она должна искать других источников комизма, более близкого к области серьезного, и она, действительно, находит их в искусстве характеристики». Уточним: источники комизма никоим образом не могут быть близки к области серьезного. Речь поэтому идет либо о маскировке, при которой реалистические детали лишь подготавливают внезапную утрату референции и провал в «ничто», либо о компромиссе, при котором комический эффект ослабевает ровно в той мере, в которой сохраняются референция и серьезность.

С точки зрения функций анекдота сравнительно реалистичный «Брежнев» ничем не отличается от химеричного «Штирлица» — откровенной фикции, порожденной языковой игрой. Обращаясь к уже не раз применяемому сравнению юмора с кривым зеркалом, можно сказать, что, хотя

такие зеркала порой выявляют и подчеркивают наши природные изъяны, в целом пословица «Неча на зеркало пенять...» явно неприменима к «комнатам смеха» в парках развлечений. Анекдот — не сатира, а пародия на нее. «Серьезная» позиция юмориста, в отличие от позиции сатирика, неопределима. Ее попросту нет.

Трикстерские мифы — благодатный материал для постмодернистов. В них, как и в анекдотах, осуществлено и доведено до абсурда все, что деконструктивизм пытается приписать серьезным текстам¹. Референтивная функция языка здесь постоянно терпит поражение, акцент решительно смещен с означаемого на псевдоозначающее, точка зрения непрерывно сдвигается, и в итоге реальность действительно выглядит языковой иллюзией, социальным конструктом. Но трикстерские мифы — это не «триумф языка», как утверждают деконструктивисты (*Dozhevi*, 1993), а проявление антиреферентивной функции, то есть искусно организуемый крах языка. Антиреферентивная функция не может быть главной в языке, поскольку сам язык как средство общения при этом утратил бы смысл, что лишило бы смысла и саму эту функцию.

Впрочем, деконструктивисты почти не проявляют интереса к юмору, ведь если любой текст имплицитно несерьезен, то специально изучать эксплицитно несерьезные тексты незачем. Но декларативное нежелание отличать несерьезность от серьезности может привести к действительной утрате такой способности, а при этом легко угодить в ловушку².

Подобно героям анекдотов, цирковой клоун, как и его предшественники — ритуальный клоун, шут и трикстер — не живет ни в каком мире и не является носителем каких-либо смыслов. Когда его помещают в реальный мир, как, например, в фильмах Чаплина, возникает, как уже говорилось,

¹ По словам Е.Г. Соколова, «до всех „деририанских страстей“ советский анекдот с упорительным ехидством продемонстрировал всю тщету логоцентристского диктата» (*Соколов*, 2002. С. 123).

² У. Бут заметил, что люди, рассуждающие об ироничности любого текста, порой не понимают самой обычной иронии, что психологически легко объяснимо (*Booth* 1974. P. 1). Это экспериментально доказал американский физик А. Сокэл, написавший пародию на труды деконструктивистов. В ней утверждалось, что физическая реальность — социальный и языковой конструкт, физические константы — на самом деле переменные и т.д. Деконструктивисты клоунули на приманку и опубликовали статью в своем журнале “Social Text”. Когда Сокэл публично признался, что пошутил, это вызвало у них растерянность и гнев (*The Sokal Hoax*, 2000). Разумеется, речь идет об иронии, а не о юморе, но интересно другое: те, кто отрицают различие между серьезностью и несерьезностью, неспособны быть последовательными.

не раствор юмора в серьезности, а суспензия, взвесь из несмешивающихся частичек того и другого (то же, но при большей доле серьезности, происходит, например, с некоторыми персонажами Диккенса). Иначе и не может быть, ведь игра порядка и игра беспорядка антагонистичны. У искусства, в отличие от юмора, нет биологических корней. Как же совместить уникально человеческую суть комического искусства с неоспоримым фактом прямой преемственности между игрой беспорядка у животных и человека? Только одним способом: признав, что в основе юмора — биокультурная двойственность человека.

Антиреферентивная функция языка (языка в широком смысле слова) помогает нам понять смысл того, что мы называем «смешным в жизни», то есть того, что мы воспринимаем не через язык, в частности, и не через язык искусства, а непосредственно. О какой же референции к реальности можно говорить по отношению к самой реальности? Каким образом можно превратить действительность, то есть нечто, не только возможное, но и уже осуществившееся, в третий мир референции, то есть в «невозможный мир»? Приходится признать, что так называемое «смешное в жизни» производно от «комического в искусстве», а не наоборот, как мы обычно думаем.

Это утверждение может показаться странным, ведь дети, как нам кажется, начинают смеяться задолго до того, как сталкиваются с искусством. А между тем, это не так. «Шоковые игры» (ранние смеховые стимулы типа «ку-ку», «козы рогатой» и др.) требуют от матери некоторого актерского мастерства, а от ребенка — способности распознавать условность и рефлектировать над ней¹. И хотя, как сказал Жан-Поль, «люди сначала смеялись, а потом появились комики», он же заметил, что в основе смешного — «мгновенная иллюзия преднамеренности». Жизненные ситуации заставляют нас смеяться, если воспринимаются как комические сценки, разграниченные участниками с целью рассмешить нас. При этом мы уже не распознаем условность, а домысливаем ее. Жизнь дает для этого достаточно оснований, ведь всякое серьезное поведение — это в той или иной степени игра, а всякая игра связана с условностью. Превратить усилием

¹ М.В. Бороденко (1995. С. 74) пишет об условном как об общем источнике комического и игрового. Это верно на уровне онтогенеза и соответствует двум типам «понарошку» у маленьких детей, по М. Вулфенштайн, — «понарошку в шутку» и «понарошку всерьез». В филогенезе же игра беспорядка появляется несравненно раньше условного и комического. Игра порядка появляется одновременно с последними (подобно ей, условное и комическое — ровесники языка и культуры), но она не имеет отношения к комическому

воображения серьезную игру в несерьезную метаигру, а уместную условность в неуместную — не так уж трудно. Это и есть юмор.

Стендаль смеялся, подглядывая за тем, как его возлюбленная ему изменяет. В подобных случаях часто говорят, что человек способен «возвыситься над ситуацией», но такое «возвышение» превращает человека не в Бога, а всего лишь в невзыскательного зрителя воображаемой низкой комедии, способного созерцать ситуацию, в которую он попал, с метауровня. Юмористическое метаотношение создает «мгновенную иллюзию преднамеренности»: «смешно, потому что не на самом деле», вернее, «как будто не на самом деле». Жизненная ситуация, если смотреть на нее так, утрачивает знаковую, превращается в псевдоозначающее, замкнутое внутри герметичного фрейма и якобы изолированное от реальности — сцену из комедии, карикатуру, анекдот, то есть часть третьего мира референции.

В том, кого мы считаем объектом нашего смеха, нет ничего «объективно смешного», да и не может быть, ведь он временно перестает быть для нас реальным объектом, предметом серьезного отношения, а «несерьезное отношение» — вовсе не отношение. Кем же он становится? Для смеющегося — комическим актером, участником воображаемого карнавала, кривым зеркалом, в которое смотрится сам смеющийся.

Но беда в том, что «объект» не готов включиться в игру. Такая несогласованность поведения создает бесчисленные драмы. Смеющийся, попав в плен «мгновенной иллюзии преднамеренности», испытывает радость, столь непохожую на все иные виды радости, — радость, вызванную освобождением от серьезности. А тот, кто предоставляет повод для смеха, если он не подобен тем редким людям вроде героя романа Достоевского «Идиот», чувствует горечь и гнев, поскольку полагает, что играть в «поражение худшим людям» — ниже его достоинства (обманутый любовник порой способен сам смеяться над своей участью, но легко ли сносить чужой смех?). От этой рассогласованности в какой-то мере избавлял людей архаический праздник, обновлявший мир с помощью коллективного и принудительного «снижения» и осмеяния всех и вся.

Далеко не все из нас способны, подобно Дж. Салли, чувствовать благодарность к тем, кто, сами того не желая, дают нам повод сбросить с плеч бремя серьезности (см. главу 1). И лишь совсем немногие способны, подобно комическим артистам, испытывать благодарность к тем, кого мы сами вольно или невольно освобождаем от этого бремени. Бессознательное и безошибочное коллективное чутье, позволяющее нам прекрасно понимать суть смеха в театре, покидает нас в жизни, где мы, неведомо зачем, пытаемся сохранять серьезность любой ценой.

У. Макдугалл считал смех нистнишком, избавляющим человека от чрезмерной горечи сострадания (McDougall, 1931. P. 387–397). Фрейд (1997. С. 232, 236) приписывал юмору (который он трактовал узко и отрывал от комизма и остроумия) сходную функцию — избавление от собственных страданий и страха смерти. Образцом юмора Фрейд (1997. С. 230) считал фразу человека, которого, согласно анекдоту, ведут на казнь в понедельник. «Хорошенькое начало недели!» — говорит он. В самом деле, избавление от страдания, сострадания, страха, стыда может стать возможным благодаря избавлению от разума, вернее, от серьезности, — временному поглуплению, пусть и притворному. «Глупость с удивительной легкостью гонит прочь и стыд, и страх», — писал Эразм («Похвала Глупости», гл. XXIX). То же самое делают юмор и комическое искусство.

3.4. ИРОНИЯ И ЮМОР — ДВА ТИПА ИГРЫ СО ЗНАКАМИ

Как понятие «игра» в языковом обиходе объединяет два качественно различных явления, так и понятие «языковая игра» (см., например: Санников, 1999. С. 23) часто оказывается родовым по отношению к двум явлениям, различающимся и по происхождению, и по структуре, и по функции — иронии и юмору. Иногда их считают подвидами комического, что создает такую же путаницу, как и при объединении под одной крышей игры порядка и игры беспорядка. Основанием (хотя и не достаточным) для такого объединения служит то, что как ирония, так и юмор противопостоят «добросовестному» общению. Ни одно из этих явлений не может быть описано в терминах кодово-информационной модели коммуникации, предполагающей искренность в изложении мыслей и буквальность в их истолковании (Schiffrin, 1994. P. 386–405; Макаров, 2003. С. 33–43). Оба явления тесно связаны с пародией. В свете работ М.М. Бахтина и В.Н. Волошинова (Волошинов, 1993; Бахтин, 1963) и современных теорий дискурса, особенно теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсона (Sperber, Wilson, 1986. P. 200–201, 240–241), становится почти несомненным, что ирония часто, хотя и не всегда, основана на скрытом повторении чужой речи, которая кажется говорящему несообразной, и, в более общем случае, на пародировании чужих мыслей и оценок.

То же самое справедливо и по отношению к юмору, только в гораздо более широком смысле (Curcò, 1998). Шутливая речь, как и ироническая, полна «скрытых цитат» (Kotthoff, 2006). Вероятно, не будет преувеличением сказать, что она сплошь состоит из таких цитат, то есть целиком пародийна. Но, поскольку юмор относится не только к речевой

сфере, можно говорить о пародировании любых элементов чужого поведения, причем, в отличие от ситуации с иронией, объект пародирования в юморе чаще всего не обозначен, скрыт, либо отсутствует вовсе (Dicrot, 1984. P. 213). Пародируется просто некий «Другой». А поскольку каждый из нас служит «Другим» для другого, а также и для самого себя на другой стадии развития, то есть все основания считать юмор автопародией, субъект и одновременно объект которой — обобщенный Homo sapiens (см. главу 1).

Вопреки психоанализу, «чужое» в юморе находится за пределами не только сознания, но и личности в целом. Можно играть с ним (сознательно или бессознательно), но серьезной угрозой личности оно быть не может (см. главу 1). То же и с «многозначностью»: ирония существует лишь постольку, поскольку чужая точка зрения остается для говорящего чужой и чуждой. Если бы «смерть автора» была реальным фактом и любой текст был многозначным и «ироничным», на чем настаивают постмодернисты, не было бы надобности в самом понятии «ирония». Как ни трудно бывает уловить грань между серьезностью и несерьезностью, эта грань всегда существует. Оба состояния полярно противоположны, что исключает какое-либо взаимопроникновение. Оппозиция «серьезность/несерьезность» сохраняется даже тогда, когда все иные оппозиции нейтрализованы (см. главу 1). Все это сближает иронию с юмором.

Вместе с тем, между обоими явлениями существуют кардинальные различия, которые часто не замечаются. Ирония — разновидность игры порядка, теснейшим образом связанная с языком. Это и ролевая игра, и составительная. Твердо придерживаясь своей стратегической роли в диалоге, один из собеседников из тактических соображений пародирует ролевое поведение другого собеседника, подчеркивая превосходство своей роли и набирая лишние очки в поединке.

При традиционном (а не постмодернистском) понимании иронии она описывается в рамках инференционной модели Г.П. Грайса, допускающей нарушение частных коммуникативных постулатов при сохранении (благодаря имплицатурам) общего Принципа Кооперации (Grais, 1985; Макаров, 2003. С. 35–38). Последний предполагает сознательность поведения. Метакоммуникативные знаки иронии даже в устной речи подконтрольны сознанию. К ним могут относиться подчеркнуто бесстрастное выражение лица и ровная интонация (Attardo et al., 2003). Будучи чисто речевым

¹ С. Атардо указывает на отличие паракоммуникативных знаков вроде перечисленных от метакоммуникативных вроде смеха. Первые «параллельны» говорному (то есть в данном случае столь же «ироничны», как и сама ирония),

средством (тропом), и действуя на уровне речи, ирония не посягает на язык. Она не меняет значение слова, а лишь скрывает негативный модус (Sperber, Wilson, 1986. P. 200–201). Ироническое высказывание — это метасуждение, модус которого, отрицающий или подвергающий сомнению пропозицию, то есть исходное суждение, заменен противоположным модусом, эксплицитно или имплицитно (по умолчанию) подтверждающим это суждение. Адаптивное поведение партнера ирониста в игре состоит в том, чтобы распознать подвох, обнаружить недоброкачественный модус и изменить его знак. Диктум остается в неприкосновенности, как, разумеется, и референция¹. Можно сомневаться в том, что именно хочет сказать иронист по поводу кого-то или чего-то, но никогда не возникает сомнений относительно того, о ком или о чем идет речь. Таким образом, отменяется лишь прямое значение высказывания, но оно заменяется одним или несколькими переносными, которые даже при неопределенности по крайней мере предполагаются существующими.

Юмор же, в силу своей малопонятности как для теоретиков, так и для самих коммуникантов, а также вследствие наличия врожденного и непроизвольного метакоммуникативного сигнала несерьезности (смеха), относится к интеракционной модели, которая допускает бессознательность общения и в принципе применима не только по отношению к человеку, но и по отношению к животным (Schiffirin, 1994. P. 398–405; Макаров, 2003. С. 38–40). Юмор — разновидность игры беспорядка. Тут нет ни ролей, ни поединка, а Принцип Кооперации если и действует, то не на уровне речевого общения. В плоскости дискурса юмор представляет собой «кооперативную некооперативность». Связь юмора с языком менее тесная, чем у иронии — и не только потому, что юмор не ограничивается речевым поведением. Он действует на более глубоком уровне, чем ирония. Юмор, в отличие от иронии, посягает на референтивную функцию языка, а значит, и на сам язык

Ввиду фиктивности референции и диктума говорить о модусе и импликатурах по отношению к юмору невозможно. Это возможно лишь по отноше-

тогда как вторые «перпендикулярны» говоримому и, как в случае со смехом, могут противоречить словам.

¹ Исключения составляют редкие случаи, когда несоответствие иронической оценки объекту «исправляется» путем референции к иному объекту, в результате чего высказывание получается формально не ироничным, но неуместным: *Люблю людей, которые сигнализи!* (в применении к водителю, который не просигналил — пример из (Hutchinson, 1994. P. 62)). Даже столь необычный обходной маневр не порождает никаких семантических проблем.

нию к псевдосерьезной структурной оболочке юмора — к тому, что по недоразумению называют его семантикой. Но у юмора как такового нет никакой семантики. В отличие от иронии, метафоры и иных фигур и тропов, юмор не изменяет прямой смысл, а уничтожает его, не предлагая взамен ничего. Удивительно, что этого не замечают теоретики самых разных направлений, пытающиеся найти в юморе отражение социальных и личных конфликтов.

Будучи не столько речевым, сколько антиязыковым и антиречевым средством, юмор взрывает не только значение речи, но и саму речь, так как она несовместима со смехом, что убедительно продемонстрировано как на нейрофизиологическом уровне (Deacon, 1997. P. 245–246), так и на уровне поведения (Provine, 2000. P. 36–39). Юмор и смех представляют собой «короткое замыкание мысли» (Фрейд, 1997. С. 122), «взрыв мысли» (Минский, 1988. С. 298), «механизм блокировки» (Chafe, 1987). Напротив, для иронии, как майевтики («родовспоможения мысли», по Сократу), смех противопоставлен. По крайней мере сам Сократ, кажется, не испытывал никакой потребности в смехе¹.

С. Аттардо полагает, что различия между иронией и юмором невелики и сводятся к тому, что у юмора нет дидактического и оценочного аспекта. В качестве одного из доказательств приводится тот факт, что до четверти высказываний, отнесенных к ироническим, вызывают смех слушающих (Attardo 2001b). Приводимые им примеры показывают, что речь скорее всего идет о шуточной пикировке, в которой формально иронические фразы используются в юмористических целях (о таких дружеских «перебранках» см.: *Pexman, Zvaigzne*, 2004). Аттардо пишет, что с теоретической точки зрения разграничивать юмор и иронию бесполезно, хотя эмпирически такое разграничение может быть интересным. На мой взгляд, дело обстоит как раз наоборот: при адекватном теоретическом подходе различие между двумя явлениями оказывается огромным, однако из-за настойчивого стремления юмора «поглотить» иронию эмпирическое разграничение может иногда оказаться затруднительным ввиду отсутствия для него формальных оснований.

Качественное различие между иронией и юмором подчеркивается огромным онтогенетическим зазором между ними. Дети начинают понимать иронию не раньше, чем с 5–6 лет (Dews et al., 1996; Giora, Feip, 1999). Но даже 8-летние дети, которые уже вполне улавливают ее критический

¹ Фразу о том, что Христос не смеялся, повторяют на каждом шагу, словно в этом есть что-то странное и словно евангельские сюжеты исполнены комизма. А вот о гораздо менее тривиальном факте — отсутствии склонности к смеху у Сократа — почему-то забывают, хотя на это-то как раз следовало бы обратить внимание, ведь ирония традиционно считается подвидом комического.

смысл, все еще не видят в ней ничего смешного (Рехман, Harris, 2003). «Поглощение» иронии юмором происходит позже. Напомню, что словесный юмор появляется у детей с первых же стадий освоения языка, а словесный — еще раньше, видимо, одновременно с появлением смеха.

Ирония целиком и полностью основана на референтивной функции языка. Роль референции в иронии ничуть не меньше, чем в «добросовестном» общении, поскольку ироническое высказывание, как и лживое, значит в точности то же самое, что оно значило бы, если бы говорящий в него верил. Ирония, как и ложь, основана на полноценных знаках. И для ирониста, и для лжеца референция ничуть не менее важна, чем для кристально честного человека.

Иными словами, диктум в иронии, как и во лжи, остается неизменным, а меняется только модус. Ирония в этом смысле гораздо ближе ко лжи, чем к юмору. Это становится очевидным, когда иронист не заботится о том, чтобы его ирония была распознана, или даже стремится к обратному¹. Интенция говорящего и сообразительность слушающего — факторы чисто прагматические и не имеющие отношения к семантике пропозиции. Поэтому Принцип Кооперации в иронии (в отличие от юмора) не нарушается в принципе, он лишь требует от одного из коммуникантов повышенных когнитивных затрат.

Рассмотрим функционирование иронии и юмора в дискурсе на примере оценочных суждений. Казалось бы, в этом простейшем случае оба явления должны быть максимально близки. На самом же деле именно здесь их различие особенно отчетливо.

Ироническая оценка представляет собой антифразис, а потому допускает как согласие, так и несогласие. При согласии вторая реплика может быть серьезной, а может быть и иронической, в тон первой. — *Ай да молодец!* — *Да, просто сукин сын* (— *Да уж, молодец, ничего не скажешь*). — *Хороша погодка, а?* — *Да, отвратительная!* (— *Да, луч-*

¹ «Лучше всего ирония тогда, — писал Ф.Г. Клопшток, — когда не только профуфия, а и всякий умник думает, что она вполне серьезно говорит то, что говорит» (цит. по: Жан-Поль, 1981. С. 428)

² А. Вежибицкая (1996. С. 54) указывает, что русские диминутивы могут не относиться к референту, а выражать хорошее настроение говорящего (*Что новенького?*). Видимо, этим и объясняется частое употребление диминутивов в иронически-одобрительных высказываниях, которые соответственно выражают не только неодобрение, но и недовольство. Диминутивное обозначение объекта оценки создает иронический тон даже если негативно-оценочное суждение имеет прямой смысл (*Отвратительная погодка!*).

ше не бывает). Несогласие обычно выражается в серьезной форме. Но отрицательное метасуждение, пропозицией которого служит чужое ироническое суждение, по-видимому, невозможно, так как оно игнорирует недоброкачественный модус последнего. В таких случаях мы отвечаем не отрицанием иронической реплики (нельзя ответить — **Нет, он не молодец* или — **Ничуть она не хороша*), а ее подтверждением, в котором меняем подразумеваемый отрицательный модус на положительный и возвращаем суждению его прямой смысл, несправедливо (на наш взгляд) у него отнятый иронией: — *Да, если хочешь знать, он молодец*; — *Да, по мне, так хороша*. Эти примеры показывают, что ирония меняет не значение оценочного предиката, а только модус.

Ситуация несколько меняется, если вместо обычного иронического сдвига (негативная оценка под видом позитивной) имеет место противоположный сдвиг. Это так называемая «переадресованная ирония» (Ермакова, 1997) — направленная не против референта, а против автора или авторов оценки (*Знаем мы вас, как вы плохо играете*). Именно в этих довольно редких случаях ирония не может не быть цитационной.

Рассмотрим один такой случай подробнее. Достоевский назвал свой роман «Идиот» (роман, а не героя, которого так назвали другие). Ввиду открытой полемичности переадресованной иронии, читатель волен игнорировать ее, домыслив кавычки. И, хотя автор зачем-то сам употребляет этот экспрессивный предикат¹, мы вправе вести диалог (серьезный или иронический) не с ним, а с теми, кого он цитирует. Соответственно, запрет на отрицание снимается, и обе альтернативные вторые реплики будут в каком-то смысле уместными: — *Нет, он совсем не идиот!* (в ироническом регистре — *Ничего себе идиот!*) либо — *Конечно, идиот, кто же еще?* (в ироническом регистре — *Умнее не бывает*). Правда, автор оказывается в стороне от спора, поскольку от его диалектической иронии при этом не остается и следа. Но по крайней мере происходит обмен мыслями, пусть и не очень высокого полета. Независимо от регистра второй реплики (серьезного или иронического) собеседники и в этом случае находятся в одной плоскости — в плоскости языкового общения. «Будь это иначе, как мог бы Сократ назвать иронию «майевтикой» (родовспоможением мысли)? На более высоком уровне, но в той же самой плоскости, в диалог может включиться автор: *Дон Кихот... прекрасен единственно*

¹ Ср.: «Рассказчик кричит ему (Голядику — А.К.) в ухо его собственные слова и мысли, но в inom, безнадежно чужом, безнадежно осуждающем и издевательском тоне» (Бахтин, 1963. С. 296).

потому, что в то же время и смешон... Это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек.

Использование пейоратива для выражения одобрения формально сближает переадресованную иронию с юмором, в частности, с тем, что М.М. Бахтин (1965. С. 34, 452–459) назвал «амбивалентной хвалой-бранью». Таково знаменитое *Ай да Пушкин, ай да сукин сын!* Конечно, это юмор, а не переадресованная ирония — никаких указаний на цитацию контекст не дает.

Перед нами двойная реляционность, о которой говорилось в главе I и которой нет в иронии: метаотношение, направленное против исходного отношения. Субъект явно одобрительно относится к объекту (в данном случае — к самому себе), а говорит прямо противоположное, делая вид, что отрицает свое же отношение. Но метакоммуникативный сигнал негативистской игры — смех — в свою очередь отрицает слова, в чем и состоит его функция. Отрицание отрицания возвращает нас к исходной точке. Все встает на свои места. Но почему для этого понадобился такой окольный путь?

В сущности, говорящий посягает на язык. Кажется, для него важно не столько высказать похвалу, сколько затеять языковую, вернее, антиязыковую, игру. Впрочем, само по себе это мало что объясняет. Отказ от языка может принимать и весьма серьезную форму. Молчание может быть высшим проявлением трагизма. Но шутник (комик) не молчит, а говорит, причем говорит нечто глупое и грубое. Он подражает «худшим людям».

О. Дюкро считает, что юмор — всего лишь вид иронии, отличающийся отсутствием цитации и полемичности (Ducrot, 1984. P. 213). Несообразность в этом случае не может быть приписана никому, кроме самого говорящего, она высказывается безадресно, «в воздух» (в сущности близкий взгляд высказывает С. Аттардо, см. выше). Но ведь то же самое относится и к обычным ироническим высказываниям, выражающим негативную оценку под видом позитивной (*Молодец, ничего не скажешь, Хороша погодка* и т.д.). Критерий Дюкро не позволяет отличить их от юмористических (шутливых) высказываний, и то же относится к теории Спербера-Уилсон (эти авторы вообще не пишут о юморе). Между тем, отличие есть, причем очень сильное. Но дело, как мы выяснили, не в том, что предшествует реплике. а

¹ Такие безадресные высказывания, на первый взгляд, не согласующиеся с прагматикой иронии как средства спора и убеждения, становятся понятны, если учесть самостоятельную эстетическую функцию данного речевого средства, позволяющую использовать его не по прямому назначению. При этом создается эффект «инерции недоуловства»: говорящий распространяет отрицательное отношение с объекта оценки на кого-то неведомого, кому приписывается противоположная оценка.

в том, что за ней следует. Независимо от того, является ли ироническое высказывание «второй репликой в споре» или нет, и переадресовано оно или нет, это высказывание всегда допускает ответ, а иногда и требует ответа.

Шутка же не требует ни серьезного, ни иронического ответа, а иногда и не допускает его, потому что, в отличие от иронии, она делает недоброкачественным не модус, а сам оценочный предикат. Между шутливой бранью и иронической хвалой нет симметрии. Вторая в полной мере антифрастична, первая — нет. В терминах Канта, в случае иронии мы получаем «позитивную противоположность ожидаемого предмета», в случае же шутки — «ничто». Если бы Вяземский серьезно ответил Пушкину *Да, ты просто молодец* (или *Да, ты просто гений*), этот ответ прозвучал бы некоторым диссонансом шутливой самооценке *Ай да сукин сын!*, хотя на ироническую оценку *Ай да молодец!* вполне можно в определенной ситуации серьезно ответить: *Да, просто сукин сын*. Совсем неуместной реакцией на реплику Пушкина был бы иронический повтор: *? Да уж, сукин сын, ничего не скажешь*. Столь же неуместным, даже при наличии за Пушкиным какой-то вины, было бы и серьезное *? Да, если хочешь знать, ты сукин сын*. В сущности шутливое высказывание делает неуместным любой ответ. Шутка прерывает диалог, иногда с помощью смеха. Общение может продолжиться, но уже в совсем иной, неречевой, плоскости.

Почему это так? Потому что юмор, в отличие от иронии, не передает смысл, а разрушает его. Это становится особенно очевидным, когда ирония пародируется юмором (см. ниже).

Существует мнение, что юмор, подобно иронии, действует на уровне речи и не нарушает нормы языка. Так, А. Вежбицкая (1996. С. 110) считает, что значение пейоративов при шутливо-одобрительном употреблении не меняется на противоположное, а остается тем же самым. Действительно, бахтинский термин «амбивалентная хвала-брань» нельзя признать удачным — речь идет не о многозначности шутливой брани, а о том, что однозначно бранное выражение в шутливой речи (в отличие от переадресованно-иронической речи) используется не по назначению. Именно это и создает несообразность, которой не было бы в случае многозначности. Если бы предикат *сукин сын* имел переносное (одобрительное) значение, комический эффект бы не возник!

Значение пейоративов действительно не меняется в переадресованной иронии, но вследствие ее диалогичности мы можем изменить знак модуса на противоположный. Если бы в случае с предикатом *сукин сын*

¹ Этот эффект исчезает по мере вытеснения прямого смысла переносным (ср. идиомы типа *Ни пуха, ни пера!* — *К черту!*).

речь шла о переадресованной иронии, как в случае с предикатом *идиот*, можно было бы «починить» модус, придав высказыванию переносный смысл, противоположный прямому, то есть одобрительный. Так мы обычно и делаем, но наша импликатура неверна. Значение пейоративов в шутке не меняется на противоположное, но, вопреки Вежбицкой, и не остается неизменным — оно попросту исчезает. Шутливая брань не имеет ни прямого смысла, ни переносного. Как следует из работ Бахтина, речь идет не о хвале (участникам карнавала не за что было хвалить друг друга), а об игре в нарушение любых норм, в том числе и норм языка. Бессознательность такого поведения, полнейшее непонимание говорящими собственных интенций — это и есть то, благодаря чему юмор, в отличие от иронии, описывается в рамках интеракционной модели, а не инференционной.

Исчезновение значения и связанный с этим запрет на импликатуру и «вторую реплику» имеет место и в случае противоположного семантического сдвига, формально сближающего юмор с обычной (не переадресованной) иронией. Есть случаи, когда высказывание, будучи ироническим по форме, выражает не осуждение, а радость: *Слепой скрипач в трактире / Разыгрывал voi che sapete. Чудо!* Разумеется, перед нами юмор, а не ирония. Собеседник, не расположенный шутить, может ответить: *Мне не смешно, когда маляр негодный...* Но это не ответ на шутку. Шутку нельзя оспорить. Можно вернуть высказыванию его прямой смысл (*Да, если угодно, чудо!*) — лопустим, скрипач играл все-таки лучше, чем можно было ожидать при его слепоте и дряхлости. Но это было бы ответом на иронию, а не на юмор. Не было бы уместным ответом на шутку и согласие в виде иронического повтора: *Ла уж, чудо...* Подобно серьезности, ирония игнорирует юмор и бьет мимо цели, ведь имплицитный смысл первой реплики (*Чудо!*) был явно не только в том, что игра скрипача плоха. Очевидно, и не в том, что она хороша. Как шутливая брань не есть ни брань, ни хвала, так и шутливая хвала не есть ни хвала, ни брань. Высказыванию нельзя приписать ни прямого смысла, ни переносного. Третьего не дано¹.

Быть может, здесь в одном слове совмещены две противоположные оценки, одна из которых (юмористическая) относится, по терминологии Н.Д. Арутюновой, к факту, то есть к психическому миру субъекта, а другая (ироническая) — к событию, то есть к действительности? Такие случаи, правда, без совмещения оценок, возможны в серьезной речи: *Хорошо, что я плохо спал, иначе я не заметил бы, что загорелся про-*

вода (Арутюнова, 1998. С. 528). Но ничто во фразе Моцарта не имплицитно подобно стечению обстоятельств. Чем же он восторгается, если не самой игрой скрипача? Мы чувствуем, что говорящий пытается выразить нечто весьма важное, но недоступно пониманию его собеседника. Самое же поразительное — то, что радость его нисколько не притворная, а вполне искренняя, о чем свидетельствует ремарка *Моцарт хохочет!*

Никакого обмена мыслями он произошло по простой причине: юмор не выражает никакой мысли. Он выражает нечто противоположное мысли вообще (а не конкретной мысли): радость от игры, которую нельзя назвать иначе, чем «крах языка и культуры».

Но и внесловесное общение не состоялось, так как собеседники находились в разных коммуникативных плоскостях. В разных плоскостях, а не в разных регистрах, как в случае иронии, которую вполне можно заметить на серьезность. Исправить это нельзя, остается вежливо констатировать: *Ты, Сальери, не в духе нынче*. И даже если бы оба собеседника были настроены на шутливый лад, то и в этом случае слова были бы не нужны — их вытеснил бы смех.

Обратим внимание на то, что шутка была лишь приглашением к пантомиме с участием скрипача. Однако и в словесных жанрах вроде анекдотов театрализация играет огромную роль (Norrick, 2004). Этого не учитывают создатели «семантических теорий юмора» (Raskin, 1985; Attardo, 2001a), ограничивающиеся изучением записанных текстов и полагающие, что словесный юмор основан на «оппозиции сценариев». Будь это так, никакой проблемы юмора бы не было. «Соль» анекдота способен понять и объяснить любой нормальный школьник. Можно, конечно, формализовать такие объяснения (правда, не вполне понятно, зачем это нужно). Между тем, вопрос о том, почему юмор радует нас и почему эта радость столь отлична от других видов радости по форме выражения, гораздо более сложен и интересен. Как уже говорилось, «соль» анекдота и «соль» юмора — абсолютно разные вещи.

Юмор не просто несовместим с иронией; он способен активно ее атаковать. Реплика Моцарта (*Чудо!*) в сущности представляет собой пародию на иронию. Это еще очевиднее во фразе человека, которого ведут на казнь в понедельник: *Хорошенькое начало недели!* (Фрейд, 1997. С. 230; см. выше). Фрейд полагает, и не без оснований, что человек шутит, хотя из анекдота следует скорее то, что он горько иронизирует (искренне или притворно — другой вопрос). Но кому бы ни принадлежала эта пародия

¹ Традиционные ссылки на «человечность» и «теплоту» юмора никуда не ведут. Не менее бурный смех могут вызвать, например, образцы канцелярита из разряда «нарочно не придумаешь».

¹ Реальный Моцарт шел дальше. Не довольствуясь радостным восприятием неуместности, он создавал ее сам, о чем свидетельствует «Музыкальная шутка».

на иронию — герою анекдота или его автору — перед нами юмор в чистом виде. И когда Льюис Кэрролл пишет, что Алиса *начиталась всяких прелестных историй о том, как дети сгорали живьем или попадали на севеение диким зверям*, то слово *прелестных* позволило бы отнести высказывание к разряду иронических, если бы не пародийный контекст, который недвусмысленно свидетельствует о притворстве автора и о его прямо противоположной, юмористической (даже черно-юмористической) интенции. Пародирует иронию с помощью черного юмора и безымянный автор короткой повести о трех дураках из Готэма: *Три мудреца в одном тазу / Пустились по морю в грозу. / Будь попрочнее старый таз, / Длиннее был бы мой рассказ*¹. Ирония же беспомощна перед юмором, как и серьезность. Контратакна едва ли возможна, поскольку юмор прерывает речевое общение. В синхронии он почти всегда следует за иронией; обратная последовательность — исключение².

Юмор антагонистичен не только по отношению к иронии, но и по отношению к иным тропам, в частности, к метафоре. Н.Д. Арутюнова (1998. С. 90) назвала метафору «победой над языком». Скорее это победа языка над самим собой. Она лишь придает языку новую силу, а между тем у языка есть и реальный противник, лишаящий его всякой силы. Это юмор. Не расширяя возможности языка на уровне речи, подобно тропам, а атакуя язык извне, юмор подрывает любые речевые средства. Метафора, как и ирония, — не исключение. Юмор пародирует метафору, делая ее неуместной с помощью «реализации». Так, в «Домби и сыне» Диккенса *миссис Чик, выковав эту цепь неопровержимых доводов, на минуту умолкает, чтобы полюбоваться ею*, а про миссис Скьютон, которую автор многократно называет разваливающейся на части Клеопатрой, сказано так: *Когда развалины Клеопатры, хныча, поплелись прочь...* В таких случаях у нас гораздо больше оснований говорить о победе над языком, но победителем оказывается не метафора и не язык, а юмор. Заметим, что «реализация метафоры» сама по себе не должна приводить к лексической

¹ Ср. также грустно-иронические реплики ослика Иа-Иа из «Винни Пуха», приобретающие в контексте романа комический смысл.

² Реплики типа «Ха-ха-ха, как смешно» (см. главу 4) в сущности выражают беспомощность серьезного партнера смеющегося человека, хотя плач иногда можно остановить с помощью серьезных или иронических аргументов. Причина в том, что в последнем случае оба собеседника находятся в одной коммуникативной плоскости (серьезной), стихия же смеха вырывает смеющегося из плоскости серьезного общения, а потому апеллировать к его здравому смыслу бесполезно. В этом отношении смех ближе к зевоте, кикоте или чиханию, чем к плачу.

несовместимости и вообще к неуместному, а следовательно, потенциально комическому результату. При уместном употреблении этот прием обогащает метафору. Рабочий же материал юмора — неуместность. Чаще всего она создается адресантом преднамеренно и адресату остается лишь обнаружить ее. Но иногда роли меняются: адресат занимает активную позицию и произвольно приписывает адресанту юмористическую интенцию (*Жан-Поль*, 1981. С. 145–146).

Подчеркну: источник юмора — не в противоречивости и аномальности текста (это объективный лингвистический критерий, основанный на сопоставлении текста с языковой нормой), а в его неуместности, которая обнаруживается в результате субъективно оцениваемого зазора между текстом и тем, каким он «должен быть». Пародия стремится максимально увеличить этот зазор.

В норме субъективная оценка уместности/неуместности текста, основанная на ряде семантических и прагматических критериев, у адресанта и адресата совпадает. В.Я. Пропп (1997. С. 225) говорил даже об «инстинкте должного». Нельзя, конечно, исключить, что некоторые читатели сочтут тексты, например, А. Платонова пародийными и смешными как в силу их аномальности (объективный критерий), так и в силу неверной оценки авторской интенции (субъективный критерий). Но даже такой крайний случай лишь подтверждает правило. Как показывает хотя бы «Город Градов», Платонов прекрасно понимал, что такое юмор, и четко отделял его от серьезности. То же относится к Достоевскому при всей его полифоничности (*Бахтин*, 1963). Аномальность его текстов, вызванная обилием чужих и чуждых голосов в речи его героев и в его собственной, видимо, не казалась ему неуместной. Но пародия на Тургенева в «Бесах» ясно показывает, что юмор, как искусственно создаваемая неуместность, не растворяется во всем этом ироническом многоголосии и ничуть не менее резко противостоит серьезности, чем в «монологичных» текстах.

Юмор атакует язык на всех уровнях и всеми способами — от примитивных каламбуров, разрушающих конвенциональную связь между звуком и смыслом, до анекдотов, за изящным фасадом которых — неразрешимый абсурд и крах языка. Любое речевое средство уязвимо для пародии (Санников, 1999). С этой точки зрения все они находятся по одну сторону границы, тогда как юмор — по другую. Именно речевые средства, а не собеседники и не референты (как в иронии и сатире)¹, служат для

¹ Сатира, которую, как и иронию, часто объединяют с юмором в рамках одного родового понятия — комического, уязвима для юмора в ничуть не меньшей степени. Она служит своим целям лишь пока серьезна. Но любой политиче-

юмора главной мишенью, и именно победа над языком — главный источник радости при восприятии юмора.

Итак, суть юмора при взгляде на него с метауровня — провал символической коммуникации. Это несомненно с сознательностью поведения. Сознательно создается лишь эффективное оформление провала, то есть оболочка юмора (внешнее жизнеподобие, «психологическая достоверность», «остроумие» и пр.). Судя по неудачам психоаналитических трактовок, смысл юмора не найти и на уровне бессознательного, по крайней мере, индивидуального. Когнитивисты, ищущие этот смысл в инсайте, дающем ключ к апсодотам и карикатурам (Shultz, 1976), игнорируют деструктивность, скрытую за внешней конструктивностью. Поведение двухлетних детей, нарочито нарушающих языковые и культурные нормы и смеющихся при этом (Чуковский, 1956. С. 237), гораздо ближе к юмору, чем разгадывание головоломок. Если речь идет о механизме для блокирования несообразности, как предположил М. Минский (1988), то зачем нужно активно порождать эту несообразность, почему игра в разрушение смысла доставляет такую радость, и на чем основана огромная социальность юмора, столь отличающая его от иронии? Одна из возможных гипотез такова: юмор — проявление конфликта, но не личного и не социального, а эволюционного. Это защитная реакция не индивидуума и не группы, а вида. Такой «антропологический» взгляд на юмор, взгляд «с высоты птичьего полета», может показаться странным, ведь это явление всегда рассматривали в ракурсе личных и социальных (то есть конкретно-исторических) проблем. Попытаюсь обосновать свою гипотезу.

3.5. ЮМОР И СМЕХ КАК ВИДОВАЯ РЕАКЦИЯ

Как уже было сказано, никаких намеков на символическую коммуникацию у обезьян, даже высших, в природе не отмечается. Возникновение языка было «революцией в эволюции» и означало переход из природы в культуру. Это событие можно уподобить переводу стрелки на рельсах, благодаря чему эволюционный путь человека необратимо удалился от эволюционных путей других живых существ (Козинцев, 2004а). Становится все более очевидно, что не мозг долгим эволюционным путем создавал язык,

сский анекдот — не что иное, как пародия на сатиру, направленная не против референтов, а против языка. То, что это не замечается — поразительно. Говоря о «высмеивании богов» в древности, О.М. Фрейдберг (1973. С. 497) писала, что пародия «смеется... не над ними, а только над нами, и так удачно, что до сих пор мы принимаем ее за комедию, имитацию или сатиру».

а язык, нарушив эволюционную постепенность, создал человеческий мозг (см., например: Deacon, 1997). Несомненно, основным фактором в этом процессе был естественный отбор, причем интенсивность его, судя по масштабам эволюции мозга в антропогенезе, была необычайно велика.

Адаптивная ценность языка и культуры очевидна, но революции редко бывают безболезненными. Параллель между культурой и неволей проводилась неоднократно, но в символизации, которая служит предпосылкой культуры, мы привыкли видеть только выгоду. На чем основана эта вера — неясно. Не будем забывать, что человек — поздняя веточка на эволюционном древе приматов и в генеалогическом отношении не противостоит ни обезьянам вообще, ни даже высшим обезьянам. Более того: человека нельзя противопоставить даже двум его самым близким африканским родственникам — горилле и шимпанзе. Наоборот, человек и шимпанзе генеалогически противостоят горилле (подробнее см.: Козинцев, 2004а). Речь, иными словами, идет о ближайшем родстве.

Отсюда следует, что какими бы радикальными новшествами ни характеризовался процесс антропогенеза, нейробиологический «эволюционный груз» был (и, судя по всему, остается) очень весомым. Речь идет о наших общеприматных когнитивных и коммуникативных предрасположенностях. Они не могли бесследно исчезнуть за сравнительно короткий, по эволюционным масштабам, срок (не более 7 млн лет), отделяющий нас от общего предка человека и шимпанзе. Трудно, не прибегая к телеологии, объяснить, почему это эволюционное наследие должно находиться в полной гармонии с радикально новой системой передачи и накопления информации. Если нейролингвист Т. Дикон прав, называя язык «эволюционной аномалией», «колонизатором» и даже «паразитом» мозга, который прежде был приспособлен для совершенно иных целей (Deacon, 1997. P. 34, 111), то основа эволюционного конфликта понятна¹.

¹ Будучи вынуждены долго и безостановочно говорить, мы часто устаем не столько от мыслительных усилий, сколько от самого процесса порождения речи. Вряд ли какое-либо иное существо, кроме человека, испытывает усталость от звукового общения, сколь бы длительным и интенсивным оно ни было. Дело не в том, что человек, в отличие от обезьян, пользуется произвольной вокализацией (то же самое относится к птицам и китообразным), а в том, что общение с помощью символов, которым и определяется уникальность человека, требует больше усилий, чем несимволическая коммуникация. Мы не задумываемся об этом лишь потому, что говорить кажется нам естественным. Но мы заблуждаемся. Речь, как и культура — явление искусственное в самом прямом смысле этого слова (см.: Козинцев, 2004а).

Проявлением этого конфликта, возможно, и является юмор с его антиязыковой и антикультурной направленностью. Связь его с «игрой беспорядка» не подлежит сомнению. Смех, тесно связанный с юмором (хотя иногда возникающий и помимо юмора, см.: *Provine*, 2000. P. 40; *Козинцев*, 2002a. С. 16–19) вносит сюда странный элемент взрывчатости, вообще говоря, не свойственный играм (в такой степени — даже и несерьезным). Человеческий смех несопоставим с обезьяньим протосмехом по своей энергии (*Provine*, 2000. P. 96–97, 124). Гадая о функции этого странного явления и выдвигая самые разнообразные гипотезы¹, исследователи почему-то игнорировали самое непосредственное и очевидное следствие смехового взрыва — разрушение речи. А между тем, это единственный твердо установленный физиологический эффект смеха. Мысль о том, что нарушение, пусть и временное, важнейшей человеческой функции — речевой — может быть полезным и обеспечиваться особым физиологическим механизмом, на первый взгляд кажется абсурдной. Однако если принять во внимание эволюционный конфликт, вызванный глоттогенезом, в этом нет ничего невероятного². В сущности, то, что писали когнитивные лингвисты о «взрыве мысли» (*Минский*, 1988) и «механизме блокировки» (*Чафе*, 1987), вплотную подводит нас к пониманию антиязыковой сущности юмора и смеха³.

«Почти ничем нельзя так легко вызвать смех у европейцев, как передразниванием, — писал Дарвин (1953. С. 818); — довольно любопытно, что то же самое относится и к австралийским дикарям, которые являются одной из самых отличающихся от других рас на свете». Особое место занимает имитация речевых аномалий, которая необычайно смешит людей всех возрастов и рас. Мотивировка передразнивания (умственный или речевой дефект, опьянение, иностранный язык или акцент, областной говор, индивидуальная

¹ Весьма популярная идея о якобы благотворном воздействии юмора и смеха на организм не получила сколько-нибудь убедительного подтверждения (*Sense of Humor and Health*, 2004; *Martin*, 2006. P. 309–333). Верно лишь то, что юмор психологически облегчает страдание, в частности, повышает способность терпеть боль. Смех сам по себе таким эффектом не обладает. Для юмора же данный эффект не специфичен — он присущ любым положительным эмоциям, а отчасти даже и отрицательным в той мере, в какой они отвлекают от боли (*Martin*, 2006. P. 324–325).

² Есть, кстати, еще два физиологических механизма, имеющих ту же антиречевую функцию — плач и зевота (*Козинцев*, 1999).

³ О юморе как освобождении от языка писал и психоаналитик К. Майндес (*Mindess*, 1971. P. 85–90). Но язык в его книге теряется среди разнообразных индивидуальных и социальных психологических тягот. К тому же освободительную роль он приписывал лишь каламбурам.

или социальная манера речи и т.д.) неважна; у детей она часто отсутствует вовсе и они могут «дразниться», кривляться и смеяться без всяких поводов (хотя, конечно, лишь в присутствии зрителей). Следовательно, агрессивная функция такого поведения вторична по отношению к игровой.

Вопреки распространенному заблуждению, ничего даже отдаленно похожего у обезьян нет. Что же это такое? Ясно, что не сатира, не социальная кара, не ксенофобия. Конечно, это игра беспорядка. Похоже, что не отдельные люди или группы смеются друг над другом, а *Homo sapiens* — представитель поздней эволюционной линии приматов, радикально возвысившийся над прочими живыми существами благодаря языку, но все-таки оставшийся приматом, — смотрит на себя с метауровня, ощущает на уровне «родового бессознательного» свою глубокую двойственность и в мгновенной игре искажает свой культурный язык, пародирует язык (именно язык как таковой) и смеется сам над собою, на время возвращаясь с помощью смеха в природное состояние. Подражание животным, которое также кажется нам необычайно смешным (лишнее доказательство неагрессивной функции передразнивания!), имеет, судя по всему, тот же смысл.

Есть, таким образом, основания полагать, что к первичной функции смеха как метакоммуникативного сигнала негативистской игры (эта функция одинакова у человека и прочих приматов), добавилась вторичная функция, присущая только человеку: временное прерывание речи. Вполне возможно, что в процессе антропогенеза эта функция стала не менее важной, чем исходная. Если же вспомнить о соскоровской паре «язык — речь», то мы обнаружим полный параллелизм: смех столь же антагонистичен по отношению к речи, как юмор — по отношению к языку. Юмор разрушает смысловую (психическую) сторону языковых знаков, смех — их звуковую (физическую) сторону. Соответственно, у нас есть все основания считать юмор и смех двумя сторонами одного и того же явления, которое мы, вслед за М.В. Бороденко, можем назвать контрзнаком.

Предлагаемая гипотеза позволяет понять и связь между юмором и удовольствием (*Козинцев*, 2004б). Не мнимое «значение» юмористического текста вызывает у нас радость (вряд ли кто-либо, кроме фрейдистов, решится утверждать, что черный юмор или юмор нонсенса привлекает нас своим «значением»), а напротив, уничтожение всякого значения, что достигается не только незаконным использованием языковых средств, но главным образом подрымом референции¹. Десемантизация, отказ от языка — вот лейтмотив и смысл юмора, его подлинный и единственный «семантический механизм».

¹ В английском детском стишке мудрец, выцарапав глаза в колючем кусте, заблудится в другой куст и «вцарапывает» их слова. Нонсенс и черный юмор — не

Данная идея, на первый взгляд, противоречит авторитетному взгляду П. Макги: юмор — автоматическое следствие возникновения языка (McGhee, 1979. P. 102–103, 121–123). Возникает, казалось бы, и противоречие с нейропсихологическими данными (см. выше). Человек, у которого функционирует только левое («говорящее») полушарие, не понимает «соли» юмористического текста, хотя и смеется; при сохранности же только правого («нмого») полушария — понимает, но не смеется (см. выше).

Представляется, что противоречия все-таки нет. Левое полушарие ведаёт лишь «планом выражения» языковых знаков, тогда как «план содержания» — в правом полушарии. Можно предположить, что освобождение слов от бремени смысла, то есть превращение их в пустые оболочки приносит облегчение (человек при этом даже не сознает, что болен)¹. Напротив, смысл, лишенный возможности воплотиться в слове, становится для понимающего, говорившего, но уже не говорящего существа непонятной ношей.

Было бы, конечно, грубым упрощением заключить на основании этого, что юмор — функция левого, чисто человеческого полушария. Эта идея опровергается фактами преемственности между смеховым поведением высших обезьян и человека. Но, видимо, не меньшей ошибкой было бы думать, подобно некоторым авторам, что для восприятия юмора важнее правое полушарие (см. выше). «Беспричинный» смех человека, у которого функционирует только левое полушарие, его способность хохотать над чем угодно, без понимания «соли», может нас изумлять, но нельзя не видеть, что в этом смехе реализуется и доводится до предела базовый принцип юмора — поглупение, спуск на «дурацкий» уровень мировосприятия².

В самом деле, никаких стандартов смешного не существует. Понимание того, что мы именуем «солью» и чему без особого основания приписываем

экзотическая периферия, а, напротив, центр, где свойства юмора проявляются максимально отчетливо.

¹ Равным образом, пьяного может рассмешить все, что угодно, причем понимание собственной неадекватности у него также отсутствует. Бергсон и Фрейд имели все основания сравнить комическое с алкоголем.

² Предвижу, что эта мысль возмутит многих читателей, твердо знающих, что чувство юмора — одно их высших и благороднейших человеческих проявлений. Нисколько не споря с этими читателями, более того, целиком с ними соглашаясь, я лишь призываю их вспомнить мысль Канта о том, что повод для смеха — «игра представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится». Противоречия нет! Если смех — временное освобождение, то чувство юмора может служить мерилом весомости того, от чего мы на миг освобождаемся и к чему возвращаемся, отсмеявшись.

ваем ключевую роль в механизме комического, не только не достаточно, но и не необходимо для возникновения чувства комизма и для смеха. Ввиду того, что комическое, по Жан-Полю, «никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте» (см. главу 1), восприятие юмора основано не столько на «понимании» чего-то объективно присущего стимулу, сколько на интерпретации этого стимула¹. Действительно, нормальные люди в условиях эксперимента могут смеяться над серьезными текстами (Cullingham, Derks, 2005), хотя это, разумеется, нельзя считать нормой.

Напротив, неспособность смеяться над чем-либо, как это бывает при отключении левого полушария, не может свидетельствовать ни о чем ином, кроме как об исчезновении чувства юмора. Это невозможно компенсировать сохранностью рассудка, в частности, пониманием «соли». Более того, не исключено, что «серьезность» правого полушария вызвана именно его неспособностью избавлять человека от диктата разума. Быть может, такое избавление и приносит левое полушарие, смещая акцент с плана содержания языковых знаков на план выражения, ведь, по Канту, игра бессодержательными представлениями рассудка — это и есть повод для смеха.

Трудно не сопоставить данные соображения с идеей антиреферентивной функции языка (см. выше). Возможно, юмор переводит язык на «холостой ход»: левое полушарие (языковое, чисто человеческое) временно обретает независимость от правого, языковой знак лишается плана содержания, вследствие чего план выражения, с таким трудом обретенный в процессе антропогенеза, становится материалом для легкомысленной и бездумной игры, на которую никакие иные существа, кроме человека, разумеется, неспособны ввиду отсутствия для нее соответствующего материала. Межполушарная рассогласованность приводит к ослаблению коркового торможения и к прорыву наружу древнего подкоркового метакоммуникативного «контрзнакового» сигнала, который и сегодня значит то же, что он значил у предков человека: «Не принимайте мое поведение всерьез!». Разумеется, все это — лишь догадки. Их проверка — дело будущего.

Итак, причина смеховой эйфории — не в торжестве справедливости, не в злорадстве, не в повышении социального статуса, не в «снятии цензуры» и не в «экономии на сострадании» (во всяком случае, не только в этом), а прежде всего в прорыве наружу подспудного протеста человеческой, точнее, общеприматной природы против семизиса, основанного на символах

¹ Постмодернисты утверждают, что это верно по отношению к любому тексту. Согласившись с ними, мы признали бы, что юмор как самостоятельное явление не существует (подробнее см.: Пье, 2006). Зачем, в таком случае, нужен смех, было бы непонятно.

и бессознательно ощущаемого, как псцо навязанное. Юмор — это кратковременный игровой бунт против символизации, временный реванш натуры в соперничестве с культурой. Освобождая язык от референтивной функции, юмор тем самым освобождает нас от языка. Наслаждение от юмора нельзя объяснить ничем иным, и только острота этого наслаждения показывает, насколько обременителен для нас, приматов, символический семиозис, с которым мы так свыклись в процессе антропогенеза. Только смех показывает, что язык, который мы привыкли считать чем-то вроде нашей кожи, на самом деле всего лишь одежда, которую вполне можно снять. Конечно, только на время и только в игре.

Конфликт тут гораздо более глубокого уровня, чем в иронии, что особенно заметно в поведении маленьких детей, хохочущих от преднамеренного нарушения только что усвоенных ими языковых и культурных норм. Во взрослом же юморе, особенно современном, с его мнимым реализмом и структурой, частные конфликты (личные и групповые) полностью заслоняют от нас главный конфликт — эволюционный. А по существу взрослые смеются от того же, от чего и маленькие дети.

Следовательно, можно говорить и о третьей функции смеха: он стал самостоятельным источником удовольствия. Хотя мы привыкли считать смех всего лишь «отражением» юмора, в бытовом общении лишь незначительную часть случаев смеха можно считать реакцией на анекдоты и остроты (Provine, 2000. P. 43). Прочее связано с мимолетными фразами, интонациями, жестами. Но и при рассказывании анекдотов взрослые люди, как дети, иногда начинают смеяться еще до пуанти. Разница между взрослыми и детьми не в том, что дети «не понимают» юмора¹, а в том, что взрослые стремятся укрощать свой смех и ограничивать его рамками

¹ Когнитивное развитие совершенствует игру порядка, но уводит все дальше от истоков игры беспорядка. Двухлетние дети, едва освоившие речь, едва ли дальше от понимания сущности юмора, чем взрослые, судя по восторгу, с которым они создают «перевертыши». Взрослые же ищут окольных путей, и любовные атаки на язык их уже не радуют. Один из таких окольных путей — анекдоты. Способность понимать их «соль» появляется у детей сравнительно поздно (как, кстати, и ирония). Эта способность несколько не приближает нас к сути юмора, что продемонстрировано и на нейрофизиологическом уровне: понимание текста контролируется одними областями коры, ощущение комизма и смех — другими (Goel, Dolan, 2001; см. выше о межполушарной асимметрии). Когнитивное развитие способно даже препятствовать восприятию юмора. Так, «слишком умных», а потому серьезных, детей не смещат карикатуры. Проявляя немалую изобретательность, дети переосмысливают их в реалистическом ключе, упорно не желая смириться с абсурдом и перейти с

культурной конвенции, хотя им это не всегда удается. В сущности, мы должны признать правоту Канта: юмор — лишь повод для смеха.

Это меняет наше привычное представление о юморе как означаемом и смехе как означающем. В нашем эволюционном прошлом действительно так и было: смех был всего лишь знаком нарушения нормы. Однако в процессе культурогенеза означающее и означаемое, судя по всему, поменялись местами. Безмерно усилившись, смех превратился в самоцель, самостоятельный (то есть независимый от юмора) источник удовольствия, нечто, требующее обозначения. Означающим смеха и стал юмор, который превратился всего лишь в повод для смеха, знак смеха. Как и в языке, связь между означающим и означаемым в конце концов стала почти произвольной. Подобно тому, как дети усваивают языковые правила, произвольно связывающие звуки со значениями, они усваивают и культурное правило, состоящее в том, что смеяться полагается в конце анекдота.

Этого не учитывают когнитивисты, изучающие то, что они называют «семантикой юмора» и анализирующие юмористические тексты так, словно это серьезные тексты. Сколь бы изощренным ни был такой анализ, он не приближает нас к постижению «механизмов смешного», потому что мы остаемся на уровне самого текста и не переходим на метауровень. А между тем, прагматика юмора гораздо важнее его семантики. Само существование последней в высшей степени сомнительно. Именно это имел в виду Жан-Поль (1981. С. 145–146), когда писал, что нелепости, обычно вызывающие у нас досаду, кажутся смешными, если мы приписываем их создателям юмористическую интенцию и включаемся в игру беспорядка — реальную (когда говорим о «комическом в искусстве») или воображаемую (когда говорим о «смешном в жизни»). «Комическое» и «смешное» как самостоятельные категории — иллюзия. Смысл юмора — за пределами юмористического текста или жизненной ситуации. Он — в нас.

Итак, моделирование чужого поведения, воспринимаемого как несообразное, свойственно только человеку. В иронии это происходит на сознательном и в основном словесном уровне. Язык тут используется по прямому назначению. Ирония — побочный продукт языка. Подобно языку и в отличие от юмора, она не имеет эволюционных корней. В онтогенезе она также появляется гораздо позже юмора (см. выше).

Юмор же включает бессознательный компонент и не ограничивается речевым поведением. Язык здесь направлен против самого себя. Заразительность смеха создает теснейшую интерперсональность, не свойственную

уровня рисунка на метауровень (Bariaud, 1983. P. 134–154, 208–209). Они понимают всё, кроме одного — зачем нужно подражать «худшим людям».

иронии. Это понятно: ирония служит размежеванию людей и групп, тогда как юмор (если отвлечься от его частных значений и различий в восприятии) выражает единство человечества как вида, перед лицом той уникальной проблемы, с которой этот вид столкнулся.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван: изд-во АН Арм. ССР, 1983.
- Агранович С.З., Березин С.В. Ното amphibolos: Археология сознания. Самара: Бахрах-М, 2005.
- Античные свидетельства о жизни и творчестве Аристофана // Аристофан. Комедии. Фрагменты. / Ред. Ярхо В.Н. М.: Ладомир, 2000. С. 889–914.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Наука, 1998.
- Банников К.Л. Смех и юмор в экстремальных группах (на примере некоторых аспектов доминантных отношений в современной Российской Армии) // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002. С. 174–186.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
- Бейтсон Г. Экология разума. М.: Смысл, 2000.
- Бороденко М.В. Два лица Януса-смеха. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995.
- Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996.
- Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994.
- Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993 (1-ое изд. — 1929).
- Выготский Л.С. Из записок-конспекта к лекциям по психологии детей дошкольного возраста // Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: Владос, 1999. С. 336–344.
- Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16 / Ред. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. М.: Прогресс, 1985. С. 217–237.
- Дандес А. Фольклор: Семiotика и /или психоанализ. М.: Восточная литература, 2003.
- Дарвин Ч. Выражение эмоций у человека и животных // Соч. Т. 5. М.: изд-во АН СССР, 1953.
- Ермакова О.П. Об иронии и метафоре // Облик слова. Сборник статей памяти Д.Н. Шмелева / Ред. Крысин Л.П. М. Институт русского языка, 1997. С. 48–57.
- Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981.

- Зайцев А.И. Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв. до н.э. Л.: изд-во ЛГУ, 1985.
- Ивлева Л.М. Дотئاتрально-игровой язык русского фольклора. СПб.: Дм. Буланин, 1998.
- Кайуа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. М.: ОГИ, 2007.
- Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994.
- Козинцев А.Г. Смех, плач, зевота: Психология чувств или этиология общения? // Этиология человека на пороге XXI века / Ред. Бутовская М.Л. М.: Старый Сад, 1999. С. 97–121.
- Козинцев А.Г. Об истоках антиповедения, смеха и юмора: Этюды о щекотке // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002а. С. 5–43.
- Козинцев А.Г. Смех и антиповедение в России: Национальная специфика и общечеловеческие закономерности // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002б. С. 147–174.
- Козинцев А.Г. Фома и Ерема; Макс и Мориц; Бивис и Батхед: Клоунские (шутовские, трикстерские) пары в трех культурах // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002в. С. 186–210.
- Козинцев А.Г. Последействие: Карнаваллизация и декарнализация // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002г. С. 211–221.
- Козинцев А.Г. Происхождение языка: Новые факты и теории // Теоретические проблемы языкознания. Сборник статей к 140-летию кафедры общего языкознания СПбГУ / Ред. Вербицкая Л.А. СПб: изд-во СПбГУ, 2004а. С. 35–50.
- Козинцев А.Г. Юмор, культура, удовольствие // Феномен удовольствия в культуре / Ред. Сурова Е.Э. СПб: Центр изучения культуры, 2004б. С. 109–112.
- Крикпе С. Тождество и необходимость // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 13 / Ред. Арутюнова Н.Д. М.: Радуга, 1982. С. 340–376.
- Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Труды по знаковым системам. 1967. Вып. 3 (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 198). С. 130–145.
- Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003.
- Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986.
- Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Т. 2.*М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 25–28.
- Минский М. Остроумие и логика коллективного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23 / Ред. Арутюнова Н.Д. Падучева Е.В. М.: Прогресс, 1988. С. 281–309.
- Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. СПб.: Алетейя, 1997.
- Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. М.: Лабиринт, 2000.

- Радик П. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев. СПб: Евразия, 1999.
- Рэдклифф-Браун А. Структура и функция в примитивном обществе. М.: Восточная литература, 2001.
- Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Соколов Е.Г. (Русская) культура как феноменально-феноменологический анекдот // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола. СПб: изд-во СПбГУ, 2002. С. 116–128.
- Сосюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.
- Сосюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике. М.: Прогресс, 1990.
- Топоров В.И. Об отражении некоторых мотивов «основного» мифа в русских детских играх (прятки, жмурки, горелки, салки-пятнашки) // Балто-славянские исследования. М.: Индрик, 2004. Т. 16. С. 9–64.
- Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб: Университетская книга, 1997.
- Фрейдзенберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. 1973. Вып. 6 (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 308). С. 490–497.
- Фрэнгер Дж. Золотая ветвь. М.: Изд-во политической литературы, 1980.
- Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992.
- Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Изд-во детской литературы, 1956.
- Шлегель А. Чтения о драматической литературе и искусстве // Литературная теория немецкого романтизма / Ред. Берковский Н.Я. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 213–268.
- Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: Владос, 1999.
- Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: За и против / Ред. Басин Е.Я., Поляков М.Я. М.: Прогресс, 1975.
- Aldis O. Play Fighting. N.Y.: Academic Press, 1975.
- Attardo S. Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis. Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2001a.
- Attardo S. Humor and irony in interaction: From mode adoption to failure of detection // Say Not To Say: New Perspectives on Miscommunication / Eds. Anolli L., Ciceri A., Riva G. Amsterdam: IOS Press, 2001b. P. 165–185.
- Attardo S., Eisterhold J., Hay J., Poggi I. Multimodal markers of irony and sarcasm // Humor. 2003. Vol. 16. P. 243–260.
- Bariaud F. La genèse de l'humour chez l'enfant. Paris: PUF, 1983.
- Booth W.C. The Rhetoric of Irony. Chicago: University of Chicago Press, 1974.

- Chafe W. Humor as a disabling mechanism // American Behavioral Scientist. 1987. Vol. 30. P. 16–25.
- Chafe W. The Importance of Not Being Earnest: The Feeling Behind Laughter and Humor. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- Cornford F.M. The Origin of Attic Comedy. L.: Arnold, 1914.
- Coulson S. Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Cunningham W.A., Derks P. Humor appreciation and latency of comprehension // Humor. 2005. Vol. 18. P. 389–403.
- Curcò C. Indirect echoes and verbal humour // Current Issues in Relevance Theory / Eds. Rouchota V., Juckers H. Amsterdam: John Benjamins, 1998. P. 305–325.
- Deacon T. The Symbolic Species: The Co-Evolution of Language and the Brain. N.Y.: Norton, 1997.
- Dews S., Winner E., Kaplan J. et al. Children's understanding of the meaning and function of verbal irony // Child Development. 1996. Vol. 67. P. 3071–3085.
- Doty W.G., Hynes W.J. Historical overview of theoretical issues: The problem of the trickster // Mythical Trickster Figures / Eds. Hynes W.J., Doty W.G. Tuscaloosa and L.: University of Alabama Press, 1993. P. 13–32.
- Doueihl A. Inhabiting the space between discourse and story in trickster narratives // Mythical Trickster Figures / Eds. Hynes W.J., Doty W.G. Tuscaloosa and L.: University of Alabama Press, 1993. P. 193–201.
- Ducrot O. Le dire et le dit. Paris: Minuit, 1984.
- Elitzur A.C. Biomimesis: Humor, play, and neurosis as life mimics // Humor. 1990a. Vol. 3. P. 159–175.
- Elitzur A.C. Humor, play, and neurosis: The paradoxical power of confinement // Humor. 1990b. Vol. 3. P. 17–35.
- Fry W.F. Sweet Madness: A Study of Humor. Palo Alto: Pacific Press, 1963.
- Giora R., Fein O. Irony comprehension: The graded salience hypothesis // Humor. 1999. Vol. 12. P. 425–436.
- Goel V., Dolan R.J. The functional anatomy of humor: Segregating cognitive and affective components // Nature Neuroscience. 2001. Vol. 4. P. 237–238.
- van Hooff J.A.R.A.M. A comparative approach to the phylogeny of laughter and smiling // Nonverbal Communication. // Ed. Hinde R.A. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. P. 209–243.
- Hutcheon L. Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony. L.; N.Y.: Routledge, 1994.
- Hynes W.J. Inconclusive conclusions: Tricksters — metaplayers and revealers // Mythical Trickster Figures / Eds. Hynes W.J., Doty W.G. Tuscaloosa and L.: University of Alabama Press, 1993. P. 202–217.

- Kotthoff H.* Pragmatics of performance and the analysis of conversational humor // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 271–304.
- McDougall W.* An Introduction to Social Psychology. L.: Methuen, 1931.
- McGhee P.E.* Humor: Its Origin and Development. San Francisco: Freeman, 1979.
- Makarius L.* Le mythe du "Trickster" // *Revue de l'histoire des religions*. 1969. T. 175. P. 17–46.
- Martin R.A.* The Psychology of Humor: An Integrative Approach. San Diego: Elsevier Academic Press, 2006.
- Mindess H.* Humor and Liberation. Los Angeles: Nash, 1971.
- Norrick N.R.* Non-verbal humor and joke performance // *Humor*. 2004. Vol. 17. P. 401–409.
- Pexman P.M., Harris M.* Children's perception of the social functions of verbal irony // *Discourse Processes*. 2003. Vol. 36. P. 147–165.
- Pexman P.M., Zvaigzne M.T.* Does irony go better with friends? // *Metaphor and Symbol*. 2004. Vol. 19. P. 143–163.
- Pfeifer K.* Laughter and pleasure // *Humor*. 1994. Vol. 7. P. 157–172.
- Provine R.* Laughter: A Scientific Investigation. N.Y.: Viking, 2000.
- Pye G.* Comedy theory and the postmodern // *Humor*. 2006. Vol. 19. P. 53–70.
- Raskin V.* Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht: Reidel, 1985.
- Reinach S.* Le rire rituel // *Cultes, mythes et religions*. T. 4. Paris: E. Leroux, 1912. P. 109–129.
- Schiffrin D.* Approaches to Discourse. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Sense of Humor and Health* / Ed. Martin R.A. // *Humor*. 2004. Vol. 17–1/2 (Special issue).
- Shultz T.R.* A cognitive-developmental analysis of humor // *Humor and Laughter Theory, Research, and Applications* / Eds. Chapman A.J., Foot H.C. L.: Wiley, 1976. P. 12–36.
- The Sokal Hoax: The Sham That Shook The Academy* / Eds. Lingua Franca, Lloyd E. Albert D. Lincoln: University of Nebraska Press, 2000.
- Sperber D., Wilson D.* Relevance: Communication and Cognition. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Sully J.* An Essay on Laughter: Its Forms, Its Causes, Its Development, and Its Value. L.: Longmans, 1902.
- Sutton-Smith B.* Play as variability training and as the useless made useful // *American Journal of Education*. 1975. Vol. 83. P. 197–214.
- Vetlin J., Todd D.* Laughter in conversation: Features of occurrence and acoustic structure // *Journal of Nonverbal Behavior*. 2004. Vol. 28. P. 93–115.
- Welsford E.* The Fool: His Social and Literary History. Gloucester: Smith, 1966.
- Wolfenstein M.* Children's Humor: A Psychological Analysis. Glencoe: Free Press, 1954.

Г л а в а 4

Культура
против
природы



Глава 4 КУЛЬТУРА ПРОТИВ ПРИРОДЫ

4.1. ЭМОЦИИ, РЕФЛЕКСЫ, СИМВОЛЫ

Досимволические коммуникативные средства, и в их числе смех — это «родовая память», связывающая поведение человека с поведением его предков. Во избежание путаницы мы не будем называть их «языком» и сохраним этот термин лишь за символическими системами.

Главная проблема, стоящая перед невербальной семиотикой, в сфере которой находятся так называемые «выразительные движения», заключается в том, что между языком и системами коммуникации животных пролегает четкая грань, тогда как символические и несимволические невербальные знаки разграничить нелегко. Базовое свойство языка — конвенциональность знака и его подконтрольность воле — не присуще тому, что традиционно импнуется «выражением эмоций», а ведь именно на базе этих движений возникли многие невербальные знаки, ставшие языковыми (жесты, эмблемы). Древняя довербальная система общения, будучи отеснена, но не полностью упразднена языком, попав в сферу его влияния, вобрала в себя все, что язык отторг от себя в процессе возникновения. Параязыковые знаки, сделанные из живых остатков этой древней системы, не всегда годятся для тех функций, которые диктуются культурой. В этом их коренное отличие от собственно языковых знаков, не имеющих никаких претензий на самостоятельность. Параязык современного человека — это и язык, и не-язык. Перед нами почти нерасчленимый кон-



гломерат из конвенциональных знаков (символов) и досимволических, то есть неконвенциональных средств, постоянно перекрывающихся из языкового режима, который базируется на произвольном контроле, в доязыковой режим (древний, автономный).

Семiotики упорядочивают невербальные проявления по степени их подчиненности волевому контролю (различия тут количественные, а не качественные) и проводят довольно искусственную границу между «физиологическими движениями» (рефлексами) и «жестами». 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. В зависимости от того, какая из них одерживает верх, то или иное движение оказывается в большей степени спонтанным (рефлекторным) либо произвольным, а значит, потенциально языковым (жестовым).

К тому же, благодаря обратной связи между мимикой и корой головного мозга (см. главу 2), воздействие может осуществляться в обоих направлениях — эфферентном (от психологического состояния к «выражению», в соответствии с теорией Дарвина) и афферентном (от движения — к психологическому состоянию, в соответствии с теорией У. Джемса). На этих теориях базируются противоборствующие системы актерской игры — К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда. Если верно, что культура — это серьезная игра, «игра порядка» (см. главу 3), то значение данных систем выходит далеко за рамки театра. Для людей архаических культур важнее была «биомеханика», то есть внешняя сторона поведения, чем ее психологическая подоплека, то есть «вживание в роль». Мейерхольд, следовательно, обращался к архаическим пластам поведения, тогда как Станиславского интересовали люди современной ему посттрадиционной культуры с присущей им гипертрофией чувств в ущерб действию¹. Нетрудно заметить и связь этих систем игры с конт-

¹ На той же позиции стоял Чехов (1980. С. 7): «Я Мейерхольду писал и убеждал в письмах не быть резким в изображении нервного человека. Ведь громадное большинство людей нервно, большинство страдает, меньшинство чувствует острую боль, но где — на улицах и в домах — Вы видите мечущихся, скачущих, хватающих себя за голову? Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, то есть не ногами и не руками, а тоном, взглядом; не жестикующейся, а грацией». В 1900 г. именно такой взгляд казался естественным, тогда как новые тенденции в театре и других видах искусства многими представлялись симптомами психопатии и «вырождения» (подробнее в при-

растными типами личности — экстравертным и интровертным, а также с двумя типами культур — коллективистским и индивидуалистическим, соответственно.

По словам В.Н. Волошинова (или М.М. Бахтина?), «не переживание организует выражение, а наоборот, выражение организует переживание» (Волошинов, 1993. С. 93). Это можно отнести и к языку, в духе гипотезы Сепира — Уорфа (*Гипотеза Сепира — Уорфа*, 1960) и взглядов А. Вежбицкой (*Вежбицкая*, 1996), и к досимволическим средствам, в духе теории эмоций У. Джемса (*Джемс*, 1991. С. 272–289). В этологии укрепилась идея о том, что все так называемые «выразительные движения» представляют собой врожденные социальные сигналы. Этологически мыслящие психологи, прежде всего А. Фридлунд, призывают отказаться от понятия «эмоция» (склонность выставлять эмоции напоказ в условиях борьбы за существование принесла бы только вред) и относят все невербальные проявления к параязыку (*Fridlund*, 1994. P. 291, 296, 302). Эту идею прекрасно иллюстрирует знаменитая фраза девочки, приведенная в книге К.И. Чуковского «От двух до пяти»: «Я плачу не тебе, а тете Симе».

По мнению Фридлунда, то, что считают попыткой замаскировать эмоцию — это не борьба «актерства» с искренностью, а конфликт двух мотивов и, соответственно, сигналов. Различие между ними состоит в степени их подконтрольности неокортексу (и, соответственно, сознанию и языку), но все мотивы и все сигналы, в частности, мимические, в равной мере коммуникативны, а потому нет смысла делить их на «подлинные» и «деланные». Отсюда следует, что нет «собственного я» («я для себя») — есть лишь «социальное я», «я для других» (*Fridlund*, 1994. P. 128–131). Или, в терминах Юнга, анима не существует — существует лишь персона, социальная маска.

Это вполне созвучно Дюркгейму, Моссу, Бахтину, Выготскому и, несомненно, Марксу (ср. VI тезис о Фейербахе: «Сущность человека... есть совокупность всех общественных отношений»). Впрочем, наши биологические предки были не меньшими коллективистами, чем мы, и лишь конвенциональность знака обозначила качественную грань в антропогенезе — появление культуры и культурной роли, вернее, множества культурных ролей.

В самом деле, если игра — это коммуникация, и если человек, в отличие от всех прочих существ, постоянно играет некую роль, то любое внешне заметное проявление человеческой «природы», которое у наших

мнении к смеху см.: *Лащенко*, 2006. С. 208–220). Укорененность авангарда в народной и архаической культуре стала очевидна лишь впоследствии.

предков было чисто физиологическим и не участвовало в коммуникации, у человека приобретает знаковую и коммуникативность. Примерами служат чихание (Богданов, 2001. С. 180–227) и зевота (Seuntjens, 2004; веб-сайт www.baillement.com). Более того, есть основания полагать, что заразительность зевоты (а также смеха и плача) далеко не случайна и имеет прямое отношение к коммуникации (Поршнева, 1974. С. 289, 333–334, 350; Provine, 1997; Козинцев, 1999).

Любой вегетативный рефлекс, будучи заметен для окружающих, может закрепиться в культуре либо путем отбора, либо путем привычки, и, соответственно, стать коммуникативным. Это относится, например, к сосудистым реакциям. Так, способность интенсивно краснеть выгодна, если считается атрибутом стыдливости (Schmidt, Cohn, 2001)¹. Данный рефлекс нельзя вызвать волевым усилием, зато таким усилием можно вызвать соответствующее эмоциональное состояние — а согласно Станиславскому (и Дарвину), «оживление в роль» достаточно для появления ее физиологических коррелятов. Можно предположить, что неостребованность тех или иных рефлексов культурой может привести к их исчезновению.

Вопрос этот, впрочем, совершенно не изучен. Почему литература XIX в. полна упоминаниями о внезапном побледнении персонажей, а в литературе XX в. таких упоминаний гораздо меньше? Быть может, мы по какой-то причине стали менее наблюдательны? Но такое объяснение неприменимо к еще одной сосудистой реакции, приводящей к весьма заметному последствию — обмороку. Почему мы теряем сознание реже, чем люди позапрошлого века? Как бы то ни было, представляется, что обсуждать такие факты в терминах «искренности» и «актерства» непродуктивно. Человек всегда играет роль, предписанную ему культурой и эпохой. Люди, обильно плакавшие в эпоху сентиментализма, были едва ли более искренни, чем их предки, которые имитировали плач с помощью лука и

¹ По-видимому, в плаче, вернее слезоотделении, участвует сосудистый механизм, близкий к тому, который вызывает прилив крови к лицу. Есть люди, у которых выделение слез заменяется покраснением носа именно в тех ситуациях, в которых можно ожидать плача. Плача, а также прилив и отлив крови от лица, показывают, что не все вегетативные реакции, которые у человека относятся к паразыту, коренятся в дочеловеческом прошлом. Несмотря на свою эволюционную «молодость», эти реакции еще более таинственны, чем смех (филогенетическое прошлое которого достаточно ясно). Видимо, они укоренены в ранних этапах антропогенеза и связаны с эволюцией человеческого мозга, но об этом можно только гадать.

слюны (см. «Бориса Годунова») или их потомки, которые использовали для этой цели глицерин, как в эпоху раннего кино. Не физиология создает роль, а роль приспособливает к себе физиологию.

Говоря об «эмоциональности» архаических людей, мы забываем о регламентации поведения, о конвенциональном характере жестового знака. Даже М. Мосс (1996), обративший на это внимание, назвал свою статью 1921 г. «Обязательное выражение чувств», хотя обязательной может быть лишь имитация. Впрочем, имитация смеха и плача, в частности, в ритуале, способна изменять психологическое состояние субъектов даже и без всяких к этому поводов (см. ниже).

Вместе с тем, нельзя не заметить и антагонизма между двумя коммуникативными системами — древней и новой. Осваивая древние биологические функции (пытаясь включить их в себя или по крайней мере объяснить их), язык порой наталкивается на невидимую и непреодолимую преграду. Так, некоторые рефлексывы отличаются полной непрозрачностью. Они живут своей собственной, непонятной для нас жизнью¹, а их образы в наивных картинах мира разных эпох и культур изменчивы, фантастичны и не имеют ничего общего с их реальным смыслом (Козинцев, Крейдлин, 2005).

Когда дело касается физиологических мелочей вроде чихания, зевания и икоты, культурная роль которых ничтожна, это несоответствие не вызывает проблем ни для рядовых людей, ни для специалистов. Едва ли кто-нибудь из последних подпадет под власть суеверий и сочтет, например, что чихающий, зевающий или икающий человек одержим духами. Впрочем, В. Сейнтъенс, автор исключительного по полноте труда о зевоте, в котором тщательно собраны, но довольно отрывочные и противоречивые естественнонаучные сведения тонут в море фольклорного и литературного материала, убежден, что зевота — «на самом деле» сексуальный сигнал (Seuntjens, 2004). В современной наивной картине мира, кстати, та же функция иногда приписывается чиханию (ссылки см.: Богданов, 2001. С. 211). Сексуальная роль смеха общезвестна и подтверждается как бесчисленными этнографическими, фольклорными и литературными данными, так и этологическими наблюдениями над мужчинами и женщинами (Grammer, 1990). Но если К. Граммер, будучи этологом, знает о базовой (негативистски-игровой) функции смеха и справедливо расценивает его роль в сексуальной игре как вторичную, то некоторые

¹ «Разве я знаю, отчего я плачу?» — спрашивал Мандельштам, и он же задавал более общий вопрос: «Дано мне тело — что мне делать с ним?». Не только тело, но и его функции нам «даны» (от природы) и часто для нас темны.

фольклористы полагают, что именно сексуальный аспект раскрывает нам «природу смеха» (Зазыкин, 2004)¹.

Вопрос о семантике смеха неизмеримо важнее, чем вопрос о семантике чихания, зевоты и икоты, потому что смех играет активную роль в культуре. Это не физиологическая мелочь и не рефлекс, а важная часть невербальной коммуникации, доставшаяся нам в качестве эволюционного наследия. И несмотря на это, смех для людей не более прозрачен, чем чихание, зевота и икота. Вероятные причины данного парадокса обсуждались выше. Вполне понятно, почему метасообщение о несерьезности нарушения нормы сопровождается несерьезной игрой, которая роднит человека с его предками и периодически нарушает эволюционно более молодую серьезную игру, свойственную только человеку. Труднее объяснить, почему смысл смеха стал темен для нас, между тем как для наших родственников по отряду приматов он вполне понятен (это факт, известный любому приматологу), а, соответственно, был понятен и для наших предков.

Конечно, слово «понятен» в применении к животным имеет не тот смысл, что в применении к человеку, и означает лишь способность использовать и воспринимать сигнал в соответствии с его функцией и в надлежащем контексте. Именно эту способность человек почти утратил по отношению к смеху. Культура отсценила его исконный смысл глубоко в «родовое бессознательное», приписала ему множество чуждых смыслов, но все-таки не превратила смех в нечто качественно иное по сравнению с тем, чем он был у наших предков.

Вообще, способность культуры деформировать по своему усмотрению части нашего поведенческого наследия велика, но все же не безгранична. Крайние случаи лишь подтверждают это. Вот один из вопиющих примеров надругательства культуры над природой. Во время Великого Поста наши крестьянки отказывали детям в грудном молоке, так как не решались «оскоромить младенческую душеньку» (Максимов, 1994 [1903]. С. 310). То, что дети от этого нередко умирали, матерей не останавливало, ведь «если ребенок умрет, то, стало быть, это Божья власть, и, значит, ребенок угоден Богу» (там же). Можно ли отсюда заключить, что церкви удалось разделиться с материнским инстинктом? Конечно, нет. Матери, как и в все времена, заботились о благополучии детей, просто им внушили, что спасение души важнее спасения тела.

Термин «инстинкт» этологами больше не употребляется, поскольку установлено, что большинство поведенческих актов у животных содер-

¹ Благодарю В.И. Зазыкина за предоставление неопубликованной рукописи за интересные дискуссии.

жит и врожденный, и усвоенный компонент. Однако доля врожденных факторов в смехе столь велика (свидетельство тому — подкорковая локализация его физиологического механизма), что не будет большой ошибкой назвать его инстинктом и сказать, что наши предки, подобно современным обезьянам, понимали смех, вернее, протосмех, инстинктивно и безошибочно. Смеховой инстинкт¹ у человека сохранился, более того, смех безмерно усилился по сравнению с протосмехом приматов — одна его составляющая исчезла. Если в отношении базовых эмоций биокультурная преемственность вполне очевидна и культура лишь модифицирует их смысл, не меняя его коренным образом (радость, ярость, страх, грусть, удивление остаются самими собою по обе стороны природно-культурного рубежа), то смех, хотя и остается, как я пытался показать, самим собою, но приобретает благодаря своей непрозрачности множество разнообразных смыслов и может возникать в контекстах, абсолютно не соответствующих исходному. Людям кажется, что он может значить все, что угодно — но если бы это было так, он не значил бы ничего.

Не понимая смысла смеха, человек — этот говорящий примат — постоянно пытается превратить смех в конвенциональный знак, подобный любому языковому знаку. Попытка эта обречена на неудачу, потому что древняя система мимической и голосовой коммуникации приматов, частью которой является смех, работает в автономном режиме и не может быть подчинена конвенции². Приведенные в главе 2 нейрофизиологические данные о смехе показывают, что речь идет о древнем подкорковом механизме, а роль коры состоит лишь в его торможении. Между тем, главное требование к языковому знаку — его полная подчиненность волевому, то есть корковому, контролю. По этой причине смех несовместим с речью и принципиально не годится на роль языкового (пусть даже паразитического) знака³. Как бы ни стремился язык, в частности, язык ри-

¹ Выражение «смеховой инстинкт» ввел У. Макдугалл (McDougall, 1922, 1931. P. 387–397). Я употребляю его только в данном месте книги, причем в нетерминологическом смысле, и отнюдь не предлагаю вернуть его в обиход. Могу лишь сказать, что это выражение гораздо корректнее, чем предложенное С. Пинкером выражение «языковой инстинкт» (Pinker, 1995; см.: Козинцев, 2004), поскольку соотношение врожденного и приобретенного в смехе и языке не просто различно, но диаметрально противоположно.

² Общение птиц и китообразных основано, как и у человека, на произвольном контроле вокализации, но у обезьян такой контроль отсутствует, мимика также произвольна (сводку данных см.: Козинцев, 2004).

³ Фонологическая передача смеха превратилась в языковой знак-индекс — междометие. Подобно самому смеху, такие междометия («ха-ха-ха» и др.)

туала, подчинить себе доязыковые выразительные средства и превратить их в языковые, они сопротивляются таким попыткам и возвращаются к присущей им автономности, функционируя «на холостом ходу». Так, по-смейвшись некоторое время «деланным» смехом с целью вызвать богиню Ййехсыт, некоторые якутки утрачивали контроль за собой и впадали в истерику (Христофорова, 2002).

Согласно гипотезе, защищаемой в данной книге, смех непонятен человеку, потому что он антагонистичен по отношению к главным средствам, с помощью которых человек постигает мир — мысли и языку. Противоречивость биокультурного статуса человека проявляется здесь с предельной ясностью. Смех не возвращает человека из культуры в природу, но напоминает ему об искусственности его культурного состояния. Это почти невозможное понятие «изнутри» культуры и выразить средствами языка (отсюда хронические неудачи бесчисленных теорий смеха)¹ — но зато это можно прекрасно почувствовать в праздничных ритуалах обновления мира с помощью хаоса, в «обрядях перехода» и при восприятии юмора. Обращаться к индивидуальному бессознательному тут бесполезно, ведь смысл смеха — в глубинах филогенеза.

С какой бы наблюдательностью мы ни описывали разные типы смеха и сколько бы ни рассуждали об их значении, мы не поймем истинный смысл этого феномена, если не будем знать биологических (в частности этологических) фактов. Такого знания нельзя ожидать ни от носителей наивной картины мира, ни даже от гениальных писателей, а потому анализ языкового материала доводит нас лишь до границ языка, но не дальше. То же самое относится к этнографическим наблюдениям. Доверие к культурным смыслам смеха, при всей их важности, приведет нас либо к куль-

употребляются в несерьезных контекстах, но, в отличие от смеха, подконтрольны сознанию и воле говорящего, а, следовательно, относятся к иронии, а не к юмору. Но поскольку ирония по сути противоположна юмору, семантической преемственности между неязыковым знаком и языковым, как в случаях с другими междометиями («тьфу», «ой», «увы») здесь нет. Напротив, подчеркивается различие между неартикулированным выкриком и словом, неуплетворительность фонологической передачи. Говорящий иронизирует над стихийностью смеха: «Ха-ха-ха, очень смешно»; «Ха-ха, — сказал он разочарованно»; «Хо-хо, — возразила Эллочка, садясь на новый стул» и т.д. Антагонизм смеха и речи проявляется, как видим, и на этом уровне.

¹ У меня нет ни малейшей уверенности, что теорию, изложенную в данной книге, не постигнет та же судьба. В чем я совершенно уверен, так это в том, что анализ анекдотов, острот, карикатур, «опозиций сценариев» и «логических механизмов» весьма мало приближает нас к пониманию сути смеха и юмора.

турному релятивизму, то есть представлению о том, что смех, чем бы он ни был по происхождению, утратил врожденную функцию и стал столь же конвенционален, как и любой языковой знак¹, либо к идее о том, что один из фиксируемых нами культурных смыслов смеха и есть его «подлинный», исконный смысл.

В свое время мы с М.Л. Бутовской были немало озадачены, когда один из наших оппонентов, талантливый этнограф и фольклорист, заявил, что смех — не более и не менее, как знак связи человека с божеством (Чеснов, 1996; Козинцев, Бутовская, 1996, 1997). Впрочем, идея «божественной природы» смеха не хуже и не лучше идеи его «сексуальной природы». В этом отношении дело со смехом обстоит точно так же, как с чиханием, с той лишь разницей, что никто из фольклористов, кажется, не утверждал, что анализ суеверий и примет, окружающих эту физиологическую реакцию, позволяет понять ее природу. То, что смех «благороднее» чихания и его культурная роль несравненно значительнее — отнюдь не довод в пользу того, чтобы двигаться в его изучении по такому пути. Его докультурный (биологический) компонент ничуть не меньше, чем у чихания, несмотря на все обилие побочных культурных смыслов. Нет также никаких оснований думать, что этот компонент у смеха меньше, чем у любой базовой эмоции вроде гнева, страха или радости. И если мы смиряемся с тем, что культура не изменила коренным образом природу эмоций, а лишь модифицировала ее, то почему же мысль о постоянстве базовой функции смеха кажется нам странной? Только потому, что эта функция нам непонятна? Не разумнее ли, вместо того, чтобы отрицать докультурные корни смеха и противопоставлять его всем прочим функциональным проявлениям, доставшимся нам от предков (для этого нет никаких оснований), задаться вопросом о причинах его непонятности?

Л.В. Карасев (1996. С. 89–122) пишет о двух кругах информ (культурных метафор) смеха — военно-эротическом и родо-световом. Необычайная широта этих кругов, способность смеха ассоциироваться в мифах с самыми разнообразными предметами и явлениями представляет значительный интерес с точки зрения законов архаического (и не только архаического) мышления. С точки зрения собственно смеха это обилие фантастических толкований означает лишь одно: подлинная функция смеха людям абсолютно непонятна. Она была вытеснена в родовое бессознательное и заменена множеством фиктивных культурных смыслов очень давно — возможно, сразу же или вскоре после того, как возник язык. Поэтому

¹ Такую позицию по отношению ко всем выразительным движениям защищал Р. Бердунел (*Birdwhistell*, 1970).

никакой надежды добраться «против течения» от культурной феноменологии смеха до его истоков и природы («онтологии») у нас нет. Остается двигаться в естественном направлении, «по течению» — от истоков к современности. Именно это я и постарался сделать (см. главу 2)

4.2. СМЕХ И ЗЛО: ИСТОРИЯ ОДНОГО НЕДОРАЗУМЕНИЯ

Среди многочисленных фиктивных смыслов смеха имеется один, который необходимо рассмотреть особо. Если прочие смыслы, независимо от того, рождены ли они воображением рядовых носителей культуры или же теоретиков, свидетельствуют лишь о сравнительно безобидном фантазировании, то в данном случае речь идет о фундаментальном заблуждении, приводящем к серьезным мировоззренческим последствиям.

Речь идет о взгляде, согласно которому, смех по природе связан со злом и насилием. Идею эту часто приписывают Гоббсу, поскольку его «теория превосходства» связана с концепцией «войны всех против всех» (см. главу 1). На самом деле корни данного представления гораздо глубже, ведь и согласно платоновским «Законам» (I, 626), все находится в войне со всеми. Не только платоновский Сократ в «Филебе» (48–50) связывает смех со злорадством, но и смех Саваофа исполнен гнева и мстительности, ср. «Зачем мятутся народы, и племена замышляют тшетьное?.. Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им. Тогда скажет им во гнев Своем, и яростию Своею поругается их в смятение» (Пс. 2, 1, 4–5); «Нечестивый злоумышляет против праведника и скрежешет на него зубами своими; Господь же посмеивается над ним, ибо видит, что приходит день его» (Пс. 36. 13).

Дело касается не только слов и чувств. Древние обряды карнавалыно-го увенчания-развенчания шутовских дублеров бога или царя, восходящие к аграрным ритуалам смены года, могли кончаться убийством (Фрэзер, 1980. С. 648–652; Фрейденберга, 1997. С. 98, 153; Бахтин, 1965. С. 226–228; Varoja, 1979. P. 153–154, 309–315 и др.; о культурно-психологическом смысле обычая ритуального убийства настоящих царей см. Pettu, 1966). Пугающе сходные проявления отмечены в «новых сатурналиях», свойственных современному субкультурам, в частности армейской (см., например: Банников, 2002). Предполагать в таких случаях преемственность традиции едва ли возможно. Значит, смех искони связан с насилием? Мысль о том, что современный смех над чужими страданиями, пусть даже небольшими (вроде падений), восходит к человеческим жертвоприношениям, расчленениям тел и прочим древним проявлениям наси-

лия и жестокости, высказывалась неоднократно (Leacock, 1935. P. 9–13; Агранович, Березин, 2005. С. 285–286; Лащенко, 2006. С. 200).

В том, что первый смех был жесток и бесчеловечен, уверены очень многие. Вот несколько типичных высказываний. «Смех, появляясь вместе с человеком из тьмы времен, словно сжимает в руке кинжал» (Gregory, 1924. P. 13). «Смех — облагороженное рычание» (Ludovici, 1932. P. 30). «Первым юмористом был дикарь, ударивший врага томагавком с криком “Ха! Ха!”» (Leacock, 1935. P. 9). «Единственный источник, из которого возникли все современные формы остроумия и юмора — триумфальный рев, сопровождавший древние поединки в джунглях» (Rapp, 1951. P. 21). «Для того, чтобы улыбнулся младенец, потребовались сотни тысяч лет варварского оглушительного хохота, напрямую связанного с гримасами животной ярости и боевого энтузиазма» (Карасев, 1996. С. 20). В процессе же развития цивилизации смех, по общему мнению, «облагораживается».

Действительно, мужские персонажи героического эпоса обычно смеются, повергнув, ранив или убив врага. Не связанные между собой эпосы, от Илиады до Джангара, содержат эпизоды вроде следующего:

...Парис торжествующий, с радостным смехом,

Вдруг из засады подпрыгнул и, гордый победой, воскликнул:

«Ты поражен! и моя не напрасно стрела полетела!

Если б в утробу тебе угодил я и душу исторгнул!»

(Ил., 11, 378–381)

Но и в современную эпоху война, резня и погромы могут сопровождаться смехом победителей, что засвидетельствовано в разных частях света от Индонезии до бывшей Югославии (Provine, 2000. P. 47). У Грегори (тот, что писал про древний смех с кинжалом в руке), предложил и психологическое объяснение: «Смех — реакция на потребность в действии, потребность, которая внезапно исчезла. Нанеся последний удар, победитель не может сразу же прекратить действовать. Но действие уже не требуется, а потому остается только смеяться» (Gregory, 1924. P. 84). В самом деле, будучи несовместим с агрессивной напряженностью, смех возникает лишь после того, как она сменяется расслаблением. «Собаки, которые лают, иногда все-таки кусаются; — писал К. Лоренц (1994. С. 268), — но смеющиеся люди не стреляют никогда!».

Мало кто связывает смех и юмор исключительно с насилием. Невозможно не заметить тут и чего-то совершенно противоположного, светлого, и тогда можно лишь удивляться тому, как эти противоположности

способны уживаться. Повторив платоновско-гоббсовскую мысль о том, что смех — «злая радость», Э. Дюпрель задает недоуменный вопрос: «Как могла эта молекула образоваться из двух столь разных атомов?» (*Dupréel*, 1928. Р. 213). «Должно быть, изначально единый поток разделился на два рукава, — предположил С. Ликок, — по одному руслу устремился чистый и незамутненный юмор человеческой доброты, по другому же потекли мутные воды издевательства и сарказма, тот „юмор“, который прсрратился в жестокую забаву грубых веков, в извращенную склонность мучить ради удовольствия...» (*Leacock*, 1937. Р. 100). Теоретически безупречно, но на практике выясняется, что далеко не все классики попадают в разряд «чистых». Понятно, например, почему Ликок не признавал ни античной комедии, ни Сервантеса. Труднее понять, почему ему нравились Шекспир и Марк Твен, юмор которых бесконечно далек от «чистоты и незамутненности».

В нашей стране центральным пунктом дебатов вокруг аксиологии смеха было и остается отношение к теориям М.М. Бахтина, описывавшего народный карнавальный смех в сугубо мажорных тонах, вопреки его эксцессам¹. Не вполне ясно, воспринимал ли Бахтин раблезианские мотивы резни, потрошения и членовредительства, столь важные в концепции «гротескного тела», как отсылку к средневековой или архаической реальности, в частности, к человеческим жертвоприношениям, за которыми следовал веселый пир, или же как фантазии (*Бахтин*, 1965. С. 213–230). Фраза о том, что Рабле расправлялся лишь с масленичными чучелами, не терзая живых людей (*там же*. С. 231), вселяет надежду, что речь идет о второй возможности, хотя некоторая доля сомнения все-таки остается. Известно ведь, что карнавальный беспредел иногда действительно кончался разгулом насилия и даже настоящей бойней (*Baroja*, 1979. Р. 65, 93–94, 156; *Gurevich*, 1997. Р. 55–56).

Не только мотивы насилия, но и многое другое, в частности предельная непристойность карнавального поведения, заставляло оппонентов Бахтина давать карнавальному смеху прямо противоположную оценку. Так, А.Ф. Лосев (1978. С. 591–592) назвал роман Рабле «эстетическим апофеозом всякой гадости и пакости», а его смех — «сатанинским».

Бахтина уже давно упрекали в создании идеализированной картины средневековой народной культуры. У А.Я. Гуревича эти упреки усили-

¹ В этом — главное отличие теории М.М. Бахтина от теории О.М. Фрейдберга, начисто лишенной аксиологического элемента. Видимо, она впадала в противоположную крайность, подчеркивая тотальное несовпадение психики архаических людей с нашей, более того, несопоставимость этих психических миров. Антропологу трудно принять такой взгляд.

лись в поздних работах, где он призвал отказаться от самого термина «народная культура», хотя сам же посвятил ей не одну книгу (ср.: *Gurevich*, 1981. С. 276–278; *Gurevich*, 1997). События нашей истории XX в. отображают явный ответ на дебаты и придают им совсем не академическую ожесточенность. Так, немецкие теологи-карнаваловеды упрекают Бахтина в приверженности ленинской идее двух культур в классовом обществе (ссылки см.: *Колязин*, 2002. С. 90). Слова Бахтина о том, что «народно-праздничные формы глядят в будущее и разыгрывают победу этого будущего» (*Бахтин*, 1965. С. 278) прочитываются совсем по-иному после того, как «будущее» стало прошлым. Сегодня многие видят в Бахтине в лучшем случае утописта, проецирующего на средневековую и ренессансную действительность интеллигентскую мечту о противостоянии народа официальной идеологии (*Аверинцев*, 1992; *Gurevich*, 1997), в худшем — апологета тирании (*Гройс*, 1997). Последнее обвинение тут же встретило резкую отповедь (*Ляхманн*, 1997).

Интереснее всего то, что осуждению сегодня подвергается уже не столько сам Бахтин и даже не столько карнавал, сколько смех как таковой. Весьма скептическая его оценка вкупе с дежурным «разоблачением» бахтинской теории содержится в книге М.Т. Рюминой (*Рюмина*, 2003. С. 115–116, 210–237). Позиция Рюминой (и не только ее), надо признать, вписывается в контекст сегодняшней официальной политики во всяком случае не хуже, чем вписывались в советский контекст взгляды Бахтина, которого теперь упрекают едва ли не в конформизме: «Христианская традиция отношения к смеху... должна быть восстановлена, должна стать общепонятной и быть позицией, с которой считают учреждения культуры, телевидение, другие средства массовой информации, общественное мнение и т.д.» (*там же*. С. 237). Что ж, надо отдать должное Бахтину — он хотя бы не предлагал обществу и власти практических рецептов.

Антибахтинизм и антисмеховая тенденция достигают предельной концентрации в недавней книге Светланы Лашенко (2006) Автор предлагает покончить с «идеалистической верой в ничем не замутненную доброту всегда и при любых условиях животворного и жизнеутверждающего смеха» и снять со смеха «глянец привычных и удобных заблуждений» (*Лашенко*, 2006. С. 220–221). Под глянцем оказывается нечто жуткое. То, что Лашенко видит в смехе, не уступает самым мрачным видениям англо-американских гоббсманцев первой половины XX в. (см. выше). Что же послужило материалом для книги? Украинские похоронные обряды, несомненно древние, но дожившие до начала XX в. Во время этих обрядов люди хохотали, вели себя крайне шокирующим образом, выделявали

с покойником нечто невообразимое и впадали в неистовство, ибо, по словам Лашенко (*там же*. С. 47), находились во власти «агрессивной энергии Сакрального». Да и купальские и свадебные обряды, если присмотреться, выглядели ненамного приятнее. Те и другие сохраняли «связь с неистовым массовым безумством не контролировавшей свои действия толпы» (*там же*. С. 143). Но, что хуже всего, «ритуальный „смех“ вкупе с ритуальным сексом и ритуальным движением был замешан на крови. Более того — причастен к ее появлению» (*там же*. С. 199). Правда, никаких указаний на это этнографический материал не дает, но тем хуже: «Потомки людей архаики сделали всё, чтобы забыть о той кровавой смеси ярости и жестокости их предков, что некогда являлась питательной средой жадно растущего „эмбриона смеха“» (*там же*. С. 82).

Впрочем, «люди архаики четко отделяли ритуальный „смех“ от спонтанного радостного смеха, знакомого им, как и всем поколениям живущих на земле» (*там же*. С. 200). Но не успеваем мы сказать «слава Богу», как последний лучик света исчезает: «...И поныне, смеясь при избиениях, падениях, уродствах, над глупостью..., мы возрождаем древнейшие смеховые заветы... Изгнание через осмеяние генетически сходно с ритуальным убийством. Оно и сегодня продолжает пробуждать агрессивные инстинкты или, по крайней мере, апеллировать к ним. И в этом смысле наш сегодняшний смех по-прежнему связан со злом...», причем объясняется это не деградацией и не деформацией, а «возвращением архаических смыслов смеха... обнаружением неких генетических свойств этого феномена, справиться с которыми человечеству так и не удалось на протяжении долгих веков эволюции» (*там же*. С. 200–201). Доказательство — ссылка на Л.В. Карасева, усматривающего в мимике смеха «оскал или оскал рта, удивительным образом напоминающий о чувствах совершенно иного свойства, о гримасе плача, о безудержной ярости или гнев» (*Карасев*, 1996. С. 24).

И, ясное дело, мы снова слышим о необходимости практических мер: «...Объявленный Церковью „поход“ против смеха обретает свою „оправданность“ и историко-культурную закономерность... Осознание реальной опасности для человеческой психики регулярного массового выхода в пограничные состояния сознания и той роли, которую играл при этом смех, не могло не подталкивать к выработке определенных мер, направленных на то, чтобы обезопасить психическое здоровье народа» (*Лашенко*, 2006. С. 203). Словно лишь язычество массово выводило нашу психику в пограничные состояния, а христианство только и делало, что пеклось о нашем душевном здоровье (как и о физическом, см. выше о грудном молоке как

«греховной скороми»)! Словно серьезность — сестра невинности! Впрочем, и то верно, что «на практике реализация этих мер зачастую оборачивалась еще большим ущербом здоровью, а порой и жизни людей» (*там же*).

Настало время перевести дух и взглянуть на вещи более трезво и более широко. Шутки, смех и непристойные выходки на похоронах и поминках — явление универсальное. Оно было распространено у самых разных народов мира — от африканцев до древних римлян и от австралийских аборигенов до французов (*Hocart*, 1927; *Фрейденберг*, 1997. С. 98; *Абрамян*, 1983. С. 74–75; *Артемова*, 2006). «В разных частях света шутки и буфонада настолько часто ассоциируются со смертью, что всякий раз, когда мы сталкиваемся с ритуальным балагурством, целесообразно выяснить, не присутствует ли здесь смерть, реальная или мистическая, и не вовлечены ли в происходящее души умерших» (*Hocart*, 1927. P. 74).

Таким образом, именно для погребальной и поминальной обрядности данное поведение и было наиболее характерно. Споры нет, культурные его мотивировки были иррациональными. О.М. Фрейденберг (1997. С. 104–105) назвала смех метафорой смерти в фазе возрождения. Кроме того, антиповедение, в частности кощунство и глумление, в самых различных культурах ассоциировалось с потусторонним миром, где, согласно архаическим представлениям, «все наоборот». Поэтому для покойника непристойности имели прямо противоположный (благочестивый) смысл (*Успенский*, 1993. С. 123–124). Однако отрывать похоронный и поминальный смех от обычного современного смеха и юмора и считать его жестоким, противоестественным и вредным для психики нет ни малейших причин.

С.М. Эйзенштейн (2002. С. 427–429) писал, что в Мексику его привела главным образом способность мексиканцев — «носителей живой жизни» — смеяться по поводу смерти. Эта страна, по его словам, умела «по-детски непосредственно смеяться над тем, что приводит в судороги страха страны и нации стареющие, истлевающие, не убежденные в жизненности своих начал и в жизнеутверждающей неиссякаемости соков своих народных источников».

Этнопсихолог Ю.А. Артемова (2006) относит большинство форм ритуального смеха, в том числе и смех на похоронах и поминках, к категории «обрядового юмора». Особой терминологической некорректности я в этом не вижу. Даже если люди поначалу имитировали смех, как в обряде вызывания Ийехсыит (см. выше), то затем смеховая стихия все равно овладевала ими. Сколь бы неуместным ни казалось нам такое веселье

в присутствии смерти, оно свидетельствует лишь об одном: способность временно уничтожать серьезное отношение (особенно к психологически травмирующим темам) с помощью юмористического метаотношения была развита у древних людей во всяком случае не слабее, чем у нас. Мотивировки могли быть иррациональными, но само поведение было вполне рациональным. Иными словами, речь идет о самом настоящем юморе¹. Видимо, представители архаической традиции понимали его целебность не хуже, а лучше, чем мы. Господствующее среди культурологов мнение о том, что ритуальный смех не имеет никакого отношения к комическому — взгляд сквозь очки посттрадиционной культуры. Пора признать, что комическое вовсе не обязано укладываться в те узкие рамки, которые мы, люди XX и XXI веков, для него очерчиваем.

Как считает Ю.А. Артемова, языческое представление о том, что смех и непристойности не оскорбляют покойного, а, напротив, свидетельствуют о любви и почтении к нему (так думали, в частности, австралийские аборигены — истинные, а не выдуманные нами, люди архаики), психологически благотворнее нагнетания торжественности и скорби. Спонтанность последнего. Кстати, не нужно преувеличивать, как и ритуальность первого. Христианские представления несколько не «естественнее» языческих.

Но даже если смеховая стихия в ритуалах перехлестывала через край, приводя к экстазам (например, к дракам), это не повод для крестового похода против смеха². Возьмем более близкий нам пример, не относящийся к смеховым обрядам. Летом 2006 г. на первенстве мира по футболу состоялся финальный матч между сборными Италии и Франции. Когда я пишу эти строки, по радио приходят сообщения о бесчинствах итальянских болельщиков по причине — чего же? Проигрыша итальянской команды? Наоборот — именно она и победила. Значит, так выражается радость? Применим к данной ситуации мысль С. Лашенко, заменив слово «смех» словом «радость»: «Потомки людей архаики сделали всё, чтобы забыть о той кровавой смеси ярости и жестокости их предков, что некогда являлась питательной

¹ Напомним, что авторы, толкующие термин «юмор» узко (в их числе — Фрейд) понимают под этим высшую, облагороженную форму комического, в частности, способность человека смеяться над собственными страданиями и смертью.

² Кстати, если уж говорить о масштабах массового безумия и насилия, неврдно было бы сравнить карнавные и любые иные смеховые эксцессы с крестовыми походами и охотой на ведьм — квинтэссенцией христианской серьезности. Что там ни говорю, а эксцессы игры беспорядка остаются эксцессами. С поствидениями серьезных человеческих игр они решительно несопоставимы.

средой жадно растущего „эмбриона радости“». В итоге одна из базовых эмоций, перешедших из биологии в культуру — радость — оказывается дискредитированной. Или, быть может, надо выделить по примеру двух смехов две радости — ритуальную и спонтанную?

Но ведь болельщики вытворяют ровно то же самое и после проигрыша своей команды¹. Цивилизованных людей проигрыш любимой сборной огорчает, но даже и у них к печали может примешиваться гнев. Это хорошо известно психологам: «Во многих случаях люди, переживающие потерю близких, не имеют оснований связывать смерть с чьими-то неправильными действиями или же обвинять кого-то в этой смерти. И все-таки они испытывают чувство гнева» (Берковиц, 2001. С. 89). И не только испытывают. «В одном из исследований описывается, как учащиеся приходской школы стали непослушными и агрессивными после того, как двое их соучеников были случайно убиты во время летних каникул» (там же). Печаль — еще одна базовая эмоция, доставшаяся нам в качестве биологического наследства. Прделаем по отношению к ней тот же мысленный эксперимент: «Потомки людей архаики сделали всё, чтобы забыть о той кровавой смеси ярости и жестокости их предков, что некогда являлась питательной средой жадно растущего „эмбриона печали“». Снова абсурд. А может быть, есть две печали — спонтанная и ритуальная?

Почему же ни радость, ни печаль таким способом дискредитировать нельзя, а смех — можно? Потому ли, что смысл радости и печали, как и смысл гнева, нам понятен и нет риска принять одну эмоцию за другую даже когда они смешиваются, между тем как смысл смеха для нас тменен? Но разве это причина для того, чтобы фантазировать об «архаических смыслах», «генетических свойствах», «гримасах ярости» и двух типах смеха, а не для того, чтобы обратиться к этологическим данным, вернуть наконец смеху его самостоятельный статус и тем самым поставить его в один ряд с радостью, печалью, гневом и другими базовыми человеческими проявлениями? Пусть смех — не эмоция, а игровой сигнал несерьезности нарушения нормы, но суть дела от этого не меняется. Врожденный компонент в смехе так же преобладает, как преобладает он в любой эмоции и в любом унаследованном от предков компоненте поведения. Как радость, печаль, гнев, материнский инстинкт остаются самими собою несмотря на все попытки

¹ После окончания I Мировой войны рассказывали следующий анекдот. «Если Парижская мирная конференция закончится невыгодно для Польши, люди выйдут на улицы и начнут громить евреев». «Ну, так дай Бог, чтобы она закончилась выгодно для Польши!». «Ни в коем случае!». «Почему?». «Потому что тогда люди выйдут на улицы и начнут громить евреев».

культуры (и языка) видоизменить их до неузнаваемости, так самим собою, под всеми культурными напластованиями, остается и смех.

Более того, вследствие богатства душевной жизни человека культурный, в частности, когнитивный, компонент эмоций выше (и, соответственно, врожденный — ниже), чем у выразительных движений, отличающихся, по сравнению с чувствами, большей стандартностью, если только данные движения не имитируются и не закрепляются с помощью привычки. Поэтому смесь эмоций (к которым у человека всегда примешиваются когнитивные процессы) — явление более нормальное, чем смесь выразительных движений. Наше языковое сознание вполне мирится, например, с выражением «злая радость» и даже со словом «злорадство», ведь, несмотря на то, что оба чувства могут владеть нами одновременно, радость остается радостью, а злора — злобой.

Смех, между тем, в первую очередь именно выразительное движение, а не чувство. Его отличие от любой эмоции состоит в полной бессознательности. Имитировать его волевым усилием невозможно по причине его подкорковой природы, можно лишь растормозить его и отдаться на волю стихии. Стихия же владеет нами безраздельно и когда мы попадаем под ее власть, мысли и оценки исчезают. Исчезают, как правило, и чувства, кроме одного — блаженной древней радости от игры беспорядка. Смех не только бессознателен, но и произволен. Вследствие этого он даже более автономен, чем многие бессознательные выразительные движения, которые вызываются произвольным сокращением мышц. Поэтому выражения «агрессивный смех» или «яростный смех» содержат еще меньше смысла, чем такие, например, выражения, как «дружелюбное сжимание кулаков» или «нежное скрежетание зубами».

Спокойный смех, сопровождающий жестокость — это не какой-то особый «жестокый смех», а самый обычный, тот же, что и всегда. Люди, воспитанные жестокой культурой, находят страдания существ, которых они мучают и убивают, смешными. Преступники отличаются от прочих людей не тем, как они радуются, грустят и смеются, а тем, что их радуется, печалит и смешит. Отрыв смеха от исходного контекста дружелюбной игры — явление целиком и полностью культурное. Но качественно изменить сам смех культуре не под силу, как не под силу ей изменить природу радости, печали или материнского инстинкта.

Справедливости ради, дабы не получить упрек в предвзятости, отмечу, что один единственный этолог, правда, довольно влиятельный, — И. Айбль-Айбесфельдт — высказал особое мнение. Оно состоит в том, что смех возник на базе агрессивных, похожих на злобный лай выкриков,

которые обезьяны адресуют соперникам (Eibl-Eibesfeldt, 1989. P. 138, 315). Однако Айбль-Айбесфельдт — не приматолог. Среди приматологов его точка зрения, насколько мне известно, сторонников не имеет. Каждый, кто занимался поведением обезьян, знает, что ни они, ни другие животные практически никогда не путают истинную агрессию с игровой, а именно последняя — и это уже не нужно доказывать после работ Яна ван Хофа и других приматологов (см. главу 2), дала начало смеховому поведению, как и собственно смеху.

Подавляющее большинство специалистов во всем мире считает вопрос о происхождении смеха окончательно решенным. В их числе — ведущие эксперты по данной проблематике (van Hooff, Preuschoft, 2003; Provine, 2000; Ruch, Ekman, 2001; Martin, 2006. P. 188–189). Домыслы гуманитариев на этот счет объясняются только незнанием специальной литературы. Вместо того, чтобы проецировать в палеолитическое или даже докультурное прошлое поздние формы человеческого поведения, сколь бы архаичными они нам ни казались¹, нужно двигаться естественным путем — от истоков (реконструируемых с достаточной долей уверенности на базе приматологических фактов) к современности. Было бы странно оспаривать правильность такого пути через 130 лет после выхода книг Дарвина о человеке, если, конечно, не стоять на креационистских позициях.

Вместе с тем, было бы ошибкой думать, что этнографический материал ничего не может дать для выявления корней смеха. Может, но при этом он должен удовлетворять двум требованиям: 1) быть (а не казаться) архаичным и 2) обнаруживать нетривиальные параллели с биологическим материалом. Мне известно лишь одно исследование, материал которого удовлетворяет обоим условиям. Это книга Левона Абрамяна, в которой по австралийским данным реконструируется архаический праздник — самый архаический из всех нам известных (Абрамян, 1983). Стадиальный разрыв между австралийской реконструкцией и восточнославянской составляет как минимум десять тысячелетий (речь идет о мезолите, если не о верхнем палеолите), и какая из двух реконструкций, при прочих равных, более весома для выяснения вопроса об истоках смеха — достаточно очевидно.

Но «прочих равных» нет! Выясняется, что австралийская реконструкция, в отличие от восточнославянской, удовлетворяет и второму условию:

¹ Судя по всему, ошибка Айбль-Айбесфельдта объясняется тем, что, внося значительный вклад в изучение поведения современных людей, он попытался умозрительно спроецировать человеческое поведение на обезьяны, с которыми был слабо знаком.

в основных своих чертах она вполне совпадает с тем, что нам известно по биологическим данным об исходном контексте смеха, — а ведь Абрамян, будучи этнографом и фольклористом, не обращался к приматологическим фактам и упрекнуть его в предвзятости нельзя. Совпадение, между тем, разительное: и тут, и там совершенное миролюбие, отсутствие какого-либо напряжения, полная невозможность спутать игровую агрессию с реальной, временная отмена или инверсия социальной иерархии, веселый хаос — и смех (Абрамян, 1983. С. 31–38, 105, 107, 125; см. главу 2).

Неужели это совпадение случайно? Конечно, и мезолит, и даже верхний палеолит — эпохи с которыми соотносится ранний слой австралийского праздника — очень удалены от начала человеческой истории. Но если допустить случайность совпадения этих данных с приматологическими, то придется признать, что на более ранних этапах палеолита смеховое поведение наших предков было качественно иным (в частности, связанным с жестокостью), а затем по непостижимой причине вернулось к исходной точке. Не логичнее ли допустить прямую преемственность обусловленную громадным консерватизмом первобытного общества?

Сложнее обстоит дело с европейским карнавалом. Если верить М.М. Бахтину (вряд ли знакомому с австралийскими данными, а уж тем более с этологическими фактами), то и в этом случае преемственность налицо. Отмена или инверсия иерархии, всевозможные формы «фамильярного телесного контакта», в частности, шуточные побои, «амбивалентная хвала-брань» — все то, что Бахтин называл «карнавализацией» — находит параллели в австралийском празднике, а, если исключить речевые формы, то и в игровом поведении приматов. Мне, как антропологу, эти черты сходства казались — и, честно говоря, по-прежнему кажутся — несомненными (Козинцев, 2002. С. 214). Однако «антропологический подход» Бахтина к карнавалу вызывает в последние годы столь яростную реакцию со стороны целого ряда культурологов (так, представители немецкой школы считают карнавал чисто христианским явлением и выводят его целиком из литургии, см.: Колязин, 2002. С. 89–90), что ради самого Бахтина было бы, пожалуй, благоразумнее до появления новых фактов не пытаться подкрепить его реконструкцию слишком уж древними параллелями. В конце концов, немецкие теологи, насколько мне известно, ничего пока не пишут ни о сущности смеха, ни о его происхождении. Не в пример им, С.С. Аверинцев высказывался вполне определенно: «В начале начал всяческой „карнавализации“ — кровь» (Аверинцев, 1992. С. 13). А это уже взгляд вполне антропологический, но только, в отличие от бахтинского взгляда, ошибочный.

Безусловно, нельзя не замечать темную сторону европейского карнавала — элемент агрессии. Это было характерно и для Франции, где кир-навал мог переходить в резню (Gurevich, 1997. Р. 55–56), и для Испании, где он процветал еще в XIX в. и приводил к вышесказанным «страстям» и немотивированного насилия (Baroja, 1979. Р. 153–154, 309–315 и др.), и для Германии, где крайняя жестокость мистерий, давших начало карнавалу, несла явный отпечаток окружающей действительности (Колязин, 2002. С. 54). «Агрессивная эйфория» зрителей мистерий (там же) весьма напоминает безумства участников украинских похорон по описаниям С.К. Лашенко, а также современных футбольных болельщиков. То, что в первом случае речь идет о христианском ритуале, во втором — о языческом, а в третьем — о неритуальном («спонтанном») поведении, никакой роли, как представляется, не играет. Это лишь разные формы одного и того же явления, свойственного сравнительно поздним историческим традициям: размывания границы между космосом и хаосом, структурой и антиструктурой (Тэрнер, 1983. С. 104–264), игрой порядка и игрой беспорядка (см. главу 3). Между тем, в австралийском празднике эта грань была очень четкой (Абрамян, 1983. С. 66).

Итак, резюмируем. Нет решительно никаких указаний на то, что «в начале начал всяческой „карнавализации“ — кровь». Верить в подобное — все равно, что считать исходной функцией половых отношений изнасилование. Подлинное начало начал смехового поведения — социальная игра приматов, а у людей — архаический праздник, где, если доверять реконструкции, царили смех и мир и никто не путал шуточную агрессию с подлинной. В этом отношении архаические люди, судя по всему, напоминали маленьких детей и родственников человека по отряду приматов.

Но чем дальше от истоков — тем слабее память о них. В процессе эволюции человеческого рода, в силу развития мозга и подчинения подкорковых функций корковыми, врожденных форм поведения — усвоенными и досимволических метакоммуникативных сигналов — речью, водораздел между шутливой агрессией и настоящей становится все менее четким или даже совсем исчезает. С. Лихок и его сегодняшние единомышленники ошибаются, говоря, что этого водораздела не было изначально. Две разных сущности («светлая» и «темная») не могли быть смешаны в едином потоке смеха и лишь позднее разделиться. Если бы это было так, истоки и функции смеха были бы совершенно непонятны.

На самом деле имело место обратное: после того, как исконный смысл смеха был забыт, два потока — светлый (собственно смеховой, берущий начало в игровой агрессии как знаке дружелюбия) и темный (связанный

с подлинной агрессией) — слились, образовав в полном смысле слова противостественную смесь¹. В онтогенезе наблюдается то же самое. Если у маленьких детей игровая агрессия никогда не перерастает в настоящую, то в процессе социализации, по мере взросления и вытеснения биологических импульсов культурными это происходит все чаще. К 12–13 годам игровую агрессию уже трудно отличить от настоящей драки (Boulton, Smith, 1995).

«Как объяснить прорыв границы игрового дискурса и вторжение в текст игры реального насилия?» — спрашивает Т.Б. Щепанская (2005. С. 91). Ее ответ таков: если реальное насилие мотивируется наказанием за нарушение социальной нормы, то игровая агрессия сама по себе является нормой игры. «Вторжение социальной нормы разрывает границы игрового условного мира, и в этот разрыв устремляется социальная реальность — межличностные напряжения, конфликты и пр., которые и проявляются в применении реального насилия» (там же). Но в свете того, что нам известно о генезисе смеха, перед нами не столько борьба реальности с игрой, сколько соперничество двух разных реальностей и двух разных типов игры, посягательство культуры на природу.

Качественно различных типов смеха — «светлого» и «темного» («доброго» и «злого», «спонтанного» и «ритуального») — не существует. Сколь бы различны, в силу непонимания смеха, ни были его контексты, сам смех един. Он, по словам Гоголя, светел и несет примирение в душу, потому что таков он от природы. Смех — знак глубокого и древнего общечеловеческого единства, на фоне которого все разделяющее людей становится несущественным.

Трагедия состоит в том, что люди в своем большинстве не понимают этого и распоряжаются своим природным наследием не просто не по назначению, но вопреки назначению. Именно поэтому «насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете». Злоупотребление смехом — фундаментальная ошибка культуры. Смех в ней неповинен. Никакой родовой вины на нем нет. То темное, что к нему примешивается, не имеет отношения к его природе. Пусть и оно частично укоренено в нашей биологии, но попытка соединить несоединимое — смех и агрессию — целиком на совести культуры.

Сторонники идеи изначально темной или двойственной природы смеха, возможно, обвинят меня в стремлении обосновать абсурд: социаль-

¹ «Химическая» метафора Дюпреля (см. выше), вводит в заблуждение так же, как и «речная» метафора Ликока. Смех — не «соединение радости со злом», а особый элемент, молекула которого состоит из одного единственного атома.

ная игра приматов и австралийский праздник оказываются у меня более «карнавальными», чем сам карнавал! Пусть так — дело ведь не в названиях. Да, если трактовать термин «карнавал» узко и относить его лишь к позднему европейскому феномену, то присутствие в нем двух различных по происхождению элементов неоспоримо. Собственно «карнавальным» элемент, на мой взгляд, действительно восходит к мирным архаическим формам «игры беспорядка» (см. главу 3), тогда как элемент агрессии укоренен и в докультурном прошлом, и в чисто человеческой «игре порядка» (конкретно, в социальной розни, язвистости и христианстве).

Трактуя термины «карнавал» и «карнавализация» максимально широко, я обозначил перерастание игровой агрессии в подлинную в «обрядках перехода» и во внеритуальном смеховом поведении термином «декарнавализация» и попытался показать, что данное явление — чисто культурное и притом относительно позднее. Оно не имеет параллелей в животном мире и является одним из самых печальных свидетельств «победы» человека над собственной природой (Козинцев, 2002; см. главу 3). Независимо от того, связана ли декарнавализация с сакральной сферой или же с профанной, она не имеет ничего общего ни с игрой беспорядка, ни с дружелюбием, ни с социальным единением.

Судя по всему, граница между шуточной и реальной агрессией в ритуально-инвертированной жизни становится зыбкой (как в восточнославянских обрядах перехода и в европейском карнавале) или вовсе исчезает (как в армейских сатурналиях), когда агрессия — как внутригрупповая, так и межгрупповая — становится нормой обыденной жизни.

Австралийские же аборигены с их мирным и веселым праздником дают нам противоположный пример. Хотя по первобытным меркам они считаются воинственными, уровень насилия в их мезолитическом обществе явно несопоставим с тем, который наблюдается на поздних этапах культурной эволюции. И если в этом (конечно же, только в этом!) отношении австралийцы больше напоминали наших родственников по отряду приматов¹, чем европейцев недавних столетий, то стоит ли удивляться тому, что их смеховое поведение было гораздо ближе к истокам, чем смеховое поведение представителей более развитых культур? Однако, несмотря на все позднейшие напластования и aberrации, смех все-таки остался самим собой, и светлый элемент европейского карна-

¹ Наши ближайшие родственники — шимпанзе — также считаются агрессивными по обезьяньим стандартам, но и их «военные набеги» на территорию соседних групп тоже вряд ли сопоставимы с человеческими войнами, свойственными поздним этапам истории.

вала — явно тот же самый, что и в австралийском празднике (*Абрамян*, 1983. С. 38, 47), как бы ни сердило это противников «антропологического подхода» к карнавалу.

Попытаемся приблизительно оценить давность декарнавализации в человеческом обществе. Будем исходить из того, что этого феномена, судя по всему, еще не было в австралийском обществе — самом архаичном из всех, известных этнографам. Даже если австралийцы задержались не на мезолитической стадии (что наиболее вероятно), а на предшествующей, верхнепалеолитической, то все равно, учитывая возраст человека современного вида (по новым данным — минимуму 150 тыс. лет), получается, что декарнавализация характерна лишь для последнего, сравнительно короткого отрезка существования *Homo sapiens* — не более 40 тыс. лет, а это максимум четверть истории человеческого вида. Если принять более реалистичную оценку и допустить, что австралийское общество достигло уровня мезолита (эта стадия началась не ранее 15 тыс. лет назад), то, значит, на долю декарнавализации приходится максимум 10 % истории нашего вида, а на протяжении предшествующих 90 % игра беспорядка была столь же мирной, как у австралийцев.

Если же мы допускаем, что параллели между игрой беспорядка у людей и прочих приматов реальны (см. главы 2, 3), то нужно учесть и возраст семейства гоминидов в целом — не менее 6 млн лет. А это значит, что, как бы далеко в прошлое ни отодвигать начало декарнавализации, на ее долю приходится менее 1 % того периода, в течение которого предки человека, уже вставшие на собственный путь, то есть отделившиеся от предков иных видов приматов, занимались, подобно последним, игровой инверсией социальных отношений. Вывод очевиден: домыслы о «кровавых истоках» смеха абсолютно беспочвенны.

Интересный социально-психологический анализ феномена декарнавализации в современной городской культуре провела Ю.А. Артемова (2006). Она показала, в частности, что издевательские насмешки по сути противоположны широко распространенным в традиционных культурах «отношениям подшучивания». Последние относятся к «бытийному смеховому поведению» (то есть соответствуют сути смеха) и направлены на укрепление социальных связей, первые же являются манипуляцией, «жестоким и нечестным способом проявления агрессии» и должны быть отнесены к «инструментальному смеховому поведению». «При декарнавализации, — пишет Артемова, — смех выступает как инструмент. Способность смеяться может использоваться и как средство удовлетворения внешних по отношению к смеху потребностей».

Как показывают факты, изложенные выше, смех превратился в инструмент манипуляции лишь на поздних этапах своей истории. К счастью, автономность смеха в какой-то степени препятствует превращению его в такой инструмент.

Характерный пример декарнавализации — сатира Бахтин (1965. С. 53, 59, 72, 75, 129; 1990. С. 531, 536) относился к ней отрицательно и считал ее усиление в посткарнавальную эпоху симптомом упадка амбивалентного народного смеха¹. Как мы видели, два компонента сатиры — сознательный (культурный) и бессознательный (врожденный) — антагонистичны. Цель несовместима со средством, содержание — с формой, серьезное отношение — с несерьезным метаотношением, вера человека в правильность своего поведения — с метакоммуникативным сигналом о его неправильности, враждебность — с дружелюбием. Сатира — типичное проявление «инструментального смехового поведения». Смех, который она пытается эксплуатировать для своих целей, считая его своим оружием, глубоко чужд ей по своей сути. Он такое же оружие, как «меч Арлекина» — пара дощечек, которыми Арлекин с треском ударял противника, не причиняя ему никакого вреда. По справедливому замечанию Бахтина, смеющийся сатирик не бывает веселым, в пределе он хмур и мрачен (*Бахтин*, 1990. С. 536) — отчасти из-за своей серьезной морализаторской установки, отчасти же из-за подспудного осознания неосуществимости своего замысла. И наоборот, усиление смехового начала превращает сатиру в юмор, основная черта которого, по Ф. Шлегелю — «удовольствие от дурного», вернее, от отключения серьезного отношения к дурному, от уравнения всего со всем, всех — со всеми.

Чего же может достичь сатира с помощью смеха, этого великого уравнителя? Самое большее — низвергнуть человека с пьедестала, лишить его всяких прав на особость, но не затеет, чтобы «уничтожить» его, а лишь затем, чтобы уравнивать его с другими людьми (так Чаплин вопреки замыслу очеловечивал Гитлера, делая его смешным). Именно к этому и сводится роль смеха как «социальной кары», этого и боится «тот, который уже ничего не боится на свете».

Если же и такая задача оказывается сатире не по плечу, ей остается играть роль римского раба, который шептал на ухо триумфатору магическое предостережение-благопожелание: «Помни, ты смертен». Политики в демократическом обществе, как некогда вожди в архаическом, не

¹ Его статья о сатире для «Литературной энциклопедии» (*Бахтин*, 1996 [1940]) написана с совсем иных позиций и носит явный отпечаток официальной концепции «смеха как оружия сатиры».

боятся быть осмеянными, напротив, многие из них стремятся к этому¹. Поскольку истинную сатиру такое положение, разумеется, не устраивает, ей приходится перестать смеяться и смешить и стать «хмурой и мрачной».

Настало время вспомнить об аристотелевской формуле: «Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное». Если, как делают все, относить эту дефиницию к объекту, то она слишком узка, ибо смех не знает границ. Сатире же, которая лишь малой своей частью входит в комическое, если только сама не становится добычей смеха, объективистское определение как раз в пору. Область мирного сосуществования сатиры со смехом совсем невелика и, в полном согласии с Аристотелем, распространяется только на сравнительно безобидные изыскания, которые легко поддаются коррекции с помощью самых мягких форм сатиры, близких к юмору.

Как ни парадоксально, такой взгляд вполне совпадает с охранительными установками идеологов авторитаризма — но не потому, что они понимали суть смеха, а потому что они ее не понимали. Да, приходится признать, что с недалекими тиранами, пытающимися оградить себя от насмешек, благоразумнее всего согласиться. Их действительно не следует осмеивать — но не потому, что осмеяние может им повредить, а потому что оно может принести им пользу.

В самом деле, аристотелевская теория, которую так легко опровергнуть, когда дело касается объекта, оказывается на удивление верной, если отнести ее к субъекту. Именно поведение тех, кто смеется и смешит, иными словами, сам юмор, а не его ускользающий от всяких определений внешний повод, за которым со времен Аристотеля закрепилось название «смешное», и есть «некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное». В точности это и пытаются сказать нам смех. Итак, мы вернулись к тому, с чего начали. Круг замкнулся, настало время подводить итоги.

¹ Фармацевтический магнат Брынцалов (кандидат в президенты РФ на выборах 1996 г.) предложил Виктору Шендеровичу миллион долларов за то, чтобы тот сделал его одним из персонажей сатирической телепрограммы «Куклы» (Шендерович, 2004. С. 581; см. также: Разуваев, 2002. С. 172; Kozintsev, s.a.).

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван: изд-во АН АрмССР, 1983.
- Аверин С.С. Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ / Ред. Гоготшвили Л.А., Гуревич П.С. М.: Наука, 1992. С. 7–19.
- Агранович С.З., Березин С.В. Homo amphibolos. Археология сознания. Самара: Бахрах-М, 2005.
- Артемова Ю.А. Смеховое поведение: формы и функции (этнолого-психологический аспект). Автореф. дис... канд. ист. наук. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2006.
- Банников К.Л. Смех и юмор в экстремальных группах (на примере некоторых аспектов доминантных отношений в современной Российской Армии) // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб, Наука, 2002. С. 174–186.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Изд. 2-ое. М.: Художественная литература, 1990.
- Бахтин М.М. Сатира // Собр. соч. в 7 тт. М.: Русские словари, 1996 [1940]. Т. 5. С. 11–38.
- Берковиц Л. Агрессия: Причины, последствия и контроль. СПб: Прайм-Еврознак, 2001.
- Богданов К.А. Повседневность и мифология. СПб: Искусство-СПб, 2001.
- Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996.
- Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993 (1-ое изд. — 1929).
- Гипотеза Сепира – Уорфа // Новое в лингвистике. Вып. 1 / Ред. Звегинцев В.А. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. С. 109–212.
- Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник. Вып. 3 / Ред. Махлин В.Л. М.: Лабиринт, 1997. С. 76–80.
- Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981.
- Джемс У. Психология. М.: Педагогика, 1991.
- Зазыкин В.И. О природе смеха. Рукопись. Нью-Йорк, 2004.
- Карасев Л.В. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996.
- Козинцев А.Г. Смех, плач, зевота: Психология чувств или этиология общения? // Этология человека на пороге XXI века / Ред. Бутовская М.Л. М.: Старый Сад, 1999. С. 97–121.
- Козинцев А.Г. Послесловие: Карнавализация и декарнавализация // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб: Наука, 2002. С. 211–221.

- Козинцев А.Г. Происхождение языка: Новые факты и теории // Теоретические проблемы языкознания. Сборник статей к 140-летию кафедры общего языкознания СПбГУ / Ред. Вербицкая Л.А. СПб: изд-во СПбГУ, 2004. С. 35–50.
- Козинцев А.Г., Бутовская М.Л. О происхождении юмора // Этнографическое обозрение. 1996. Вып. 1. С. 49–53.
- Козинцев А.Г., Буликовский М.Л. О детях, богах и обезьянах: Ответ оппонентам // Этнографическое обозрение. 1997. Вып. 3. С. 111–115.
- Козинцев А.Г., Крейдлин Г.Е. Переписка о невербальной семиотике, языке, реальности и наивной картине мира // Антропологический форум. 2005. Вып. 3. С. 495–508.
- Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002.
- Лахманн Р. Смех: примирение жизни и смерти // Бахтинский сборник. Вып. 3 / Ред. Махлин В.Л. М.: Лабиринт, 1997. С. 81–85.
- Лащенко С.К. Заклятие смехом: Опыт истолкования языческих ритуальных традиций восточных славян. М.: Ладомир, 2006.
- Лоренц К. Агрессия. М.: Прогресс, 1994.
- Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Искусство, 1978.
- Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб: ТОО «Полисет». 1994 (1-ое изд. — 1903).
- Мосс М. Обязательное выражение чувств (Австралийские погребальные словесные ритуалы) // Общества, обмен, личность. М.: Восточная литература, 1996. С. 74–82.
- Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории. М.: Мысль, 1974
- Разуваев В.В. Политический смех в современной России. М.: ГУ ВШЭ, 2002.
- Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003
- Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
- Успенский Б.А. «Заветные сказки» А.Н. Афанасьева // От мифа к литературе. Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского / Ред. Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. М.: Российский университет, 1993. С. 117–138.
- Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997 (1-ое изд. — 1936).
- Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М.: Изд-во политической литературы, 1980.
- Христофорова О.Б. Функции смеха в ритуале: Смех как знак // Смех: Истоки и функции / Ред. Козинцев А.Г. СПб.: Наука, 2002. С. 75–82.
- Чеснов Я.В. Герменевтический подход к происхождению смеха // Этнографическое обозрение. 1996. № 1. С. 53–61.

- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 тт. Письма. М.: Наука, 1980. Т. 9.
- Шендерович В.А. Куклиада // Антология сатиры и юмора XX века. М.: ЭКСМО, 2004. С. 558–596.
- Шепанская Т.Б. Больные игры // Игра и игровое начало в культуре народов мира / Ред. Симаков Г.Н. СПб: Кунсткамера, 2005. С. 78–92.
- Эзенштейн С.М. Метод. М.: Музей кино, 2002. Т. 1.
- Baroja J.C. Le Carnaval. Paris: Gallimard, 1979
- Boulton M.J., Smith P.K. The social nature of play fighting and play chasing: Mechanisms and strategies underlying cooperation and compromise // The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture / Eds. Barkow J.H., Cosmides L., Tooby J. N.Y.: Oxford University Press, 1995. P. 429–444.
- Birdwhistell R.L. Kinesics and Context: Essays in Body-Motion Communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970.
- Dupréel E. Le problème sociologique du rire // Revue philosophique de la France et de l'étranger. 1928. Т. 106. P. 213–260.
- Eibl-Eibesfeldt I. Human Ethology. N.Y.: Aldine de Gruyter, 1989.
- Fridlund A. Human Facial Expression: An Evolutionary View. San Diego: Academic Press, 1994.
- Grammer K. Strangers meet: Laughter and nonverbal signs of interest in opposite-sex encounters // Journal of Nonverbal Behavior. 1990. Vol. 14. P. 209–235.
- Gregory J.C.. The Nature of Laughter. N.Y.: Kegan Paul, 1924.
- Gurevich A. Bakhtin and his theory of carnival // A Cultural History of Humour From Antiquity to the Present Day / Eds. Bremmer J., Roodenburg H. Cambridge: Polity Press, 1997
- Hocart A.M. Kingship. L.: Oxford University Press, 1927.
- van Hooft J.A.R.A.M., Preuschoft S. Laughter and smiling: The intertwining of nature and culture // Animal Social Complexity: Intelligence, Culture, and Individualized Societies / Eds. de Waal F.B.M., Tyack P.L. Cambridge: Harvard University Press, 2003. P. 261–287.
- Kozintsev A.G. Kukly: rage and jest // Uncensored? Reinventing Humor and Satire in Post-Soviet Russia / Eds. Mesropova O., Graham S. N.Y.: Slawica Publishers (в печати).
- Leacock S.B. Humour: Its Theory and Technique. L.: J. Lane, 1935.
- Leacock S B. Humour and Humanity: An Introduction to the Study of Humour. L.: Thornton Butterworth, 1937.
- Ludovici A.M. The Secret of Laughter. L.: Constable, 1932.
- McDougall W. A new theory of laughter // Psyche. 1922. Vol. 2. P. 292–303.

- McDougall W.* An Introduction to Social Psychology. L.: Methuen, 1931.
- Martin R.A.* The Psychology of Humor: An Integrative Approach. San Diego: Elsevier Academic Press, 2006.
- Perry J.W.* Reflections on the nature of the kingship archetype // *Journal of Analytical Psychology*. 1966. Vol. 2. P. 150–161.
- Pinker S.* The Language Instinct: How the Mind Creates Language. N.Y.: Harper Perennial, 1995.
- Provine R.R.* Yawns, laughs, smiles, tickles, and talking: Naturalistic and laboratory studies of facial action and social communication // *The Psychology of Facial Expression* / Eds. Russell J.A., Fernandes-Dols J.M. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 158–175.
- Provine R.R.* Laughter: A Scientific Investigation. N.Y.: Viking, 2000.
- Rapp A.* The Origins of Wit and Humor. N.Y.: Dutton, 1951.
- Ruch W., Ekman P.* The expressive pattern of laughter // *Emotions, Qualia, and Consciousness* / Ed. A. Kaszniak. Tokyo: World Scientific Publishers, 2001. P. 426–443.
- Schmidt K.L., Cohn J.F.* Human expressions as adaptations: Evolutionary question in facial expression research // *Yearbook of Physical Anthropology*. 2001. Vol. 44. P. 3–24.
- Seuntjens W.* On Yawning, or The Hidden Sexuality of the Human Yawn Thesis, Vrije Universiteit Amsterdam. Paris: Editions Oscitatio, 2004.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы взглянули на смех и юмор с разных точек зрения. В первой главе, обсудив философские, психологические и семиотические аспекты этих явлений, мы обнаружили, что юмор в широком смысле слова противостоит всем прочим человеческим чувствам. Это единственное чувство, которое не реляционно, а целиком субъективно. У юмора нет никаких объектов во внешнем мире, следовательно, нет и семантики. То, что именуется «семантикой юмора», насквозь недоброкачественно и не заслуживает серьезного изучения. Если подходить к семантике юмористических текстов с серьезными мерками, как это обычно делают лингвисты, то специфика таких текстов по сравнению с «доброкачественными» текстами исчезает, а потому главная цель анализа не достигается. В частности, «опозиции скриптов» и «смены фреймов» не специфичны для юмора и не составляют его сути. Суть юмора — в одной единственной оппозиции: серьезность / несерьезность, все прочие оппозиции нейтрализуются юмором.

Понятие «смешное» — психологическая и языковая фикция, лишенная какого-либо содержания. Объект дает субъекту лишь внешний, формальный повод для отклонения серьезного отношения. В основе юмора — нейтрализующее метаотношение субъекта к собственной серьезности. Подлинными объектами юмора — мысли, чувства и слова самого субъекта, а единственный мсхапизм юмора состоит в уничтожении их содержательной связи с реальностью и в игре с пустыми представлениями, освобожденными от бремени смысла.

«Чистый комический образ» примитивен и бессодержателен. Это не альтернативный образ объекта, не следствие изменения отношения субъекта к объекту, а всего лишь результат временного «поглупления» субъекта, который начинает смотреть на мир с точки зрения маленького ребенка,

пьяного, умственно отсталого человека и — вполне вероятно — своего далекого предка, одновременно рефлектируя над своим «поглупением». Базовая для юмора оппозиция «ум/глупость» нейтрализуется на метауровне подобно всем другим оппозициям, лежащим в основе культуры. В архаических смеховых «обрядках перехода» этому соответствует оппозиция «культура/природа» («космос/хаос»). «Подражание худшим людям» и взгляд на это подражание с метауровня отличают смеховое поведение от серьезного и объединяют юмористический смех с ритуальным.

Юмор — это субъективная диалектика, игровое самоотрицание, рефлексия субъекта о своем собственном мировосприятии, воспринимаемом в динамике, с разных уровней развития. Главное противоречие, лежащее в основе комического, целиком субъективно. Оно состоит в невозможности примирить две точки зрения, соответствующие разным этапам психического (интеллектуального, морального, эстетического) развития субъекта — развития не только индивидуального, но и эволюционного и культурного. Поэтому полная субъективность юмора нисколько не противоречит громадной коллективности и объединяющей силе этого чувства, ведь и субъект, и объект юмора — Homo sapiens, двойственное биокультурное существо.

Во второй главе мы прощаемся с субъективностью. Рефлектирующий субъект рассматривается здесь как часть объективной реальности. Он сам оказывается объектом онтогенеза, эволюции и истории. Естественнаучные (этологические и нейрофизиологические) факты позволяют реконструировать филогенез смеха. Спонтанный смех развился из метакommunikативного сигнала несерьезности игровой борьбы. Гомологичный сигнал имеется в поведенческом арсенале различных видов высших млекопитающих (не только приматов). Древность смеха подтверждается тем, что механизм его контроля локализован в подкорке и не подчиняется воле. Напротив, роль эволюционно новой лобной коры состоит в торможении произвольного смеха.

Человеческий смех несравненно интенсивнее обезьяньего протосмеха. На физиологическом уровне это вызвано необходимостью прорываться через корковый барьер, а на поведенческом уровне — тем, что смех у человека приобрел несравненно более широкое значение, чем у прочих приматов, превратившись в метакommunikативный знак несерьезности нарушения любой усвоенной субъектом культурной нормы. Теперь наконец становится понятной связь между юмором и смехом. То и другое — проявления самоотрицания. Самоотрицание на уровне личности, то есть на уровне мысли и чувства — это юмор (метаотношение); самоот-

рицание на межличностном уровне, то есть на уровне передачи мысли и чувств — это смех (метасообщение).

Огромная заразительность смеха создает иллюзию «объективности смешного». Мы говорим о «семантике юмора», считая смех всего лишь реакцией, отзвуком, не имеющим самостоятельного значения. Это двойная ошибка, возникшая вследствие профессионализации юмора, а также из-за нашей привычки считать речь более надежным средством общения, чем доречевые бессознательные знаки. На самом деле все наоборот: у юмора нет семантики, у смеха она есть. Несерьезное сообщение не значит ничего, тогда как метасообщение (смех) имеет совершенно определенный смысл: «не принимайте всерьез!»

В третьей главе были рассмотрены два типа игры — игра порядка и игра беспорядка. Это два разные явления, различающиеся и по происхождению, и по функции. Игра порядка (ролевая игра) в широком смысле синонимична культуре. Эта игра — prerogative человека, атрибут его «искусственности». Она не имеет биологических корней. Игра же беспорядка — наследие социальной игры приматов, но, в отличие от последней, у человека это чаще всего метаигра, рефлексия по поводу культуры и культурных ролей. Сюда относятся архаические праздничные обряды обновления мира путем временной отмены всех значений, мифы трикстерского цикла и юмор. Предпосылка обоих типов игры — игровой фрейм. Но если фрейм игры порядка принимаем, вследствие чего эта игра основана на полноценных знаках, то фрейм игры беспорядка герметичен. Знаки, падающие внутрь него, перестают быть знаками. Значение фрейма игры беспорядка таково: «Что бы мы сейчас ни делали и ни говорили — неправильно, но это лишь игра, не принимайте ее всерьез».

В дополнение к шести функциям языка, выделенным Р. Якобсоном, целесообразно выделить еще одну — антиреферентивную. Подобно поэтической функции, она направлена на сообщение, но, в отличие от поэтической функции, не усложняет референцию, а уничтожает ее. Антиреферентивная функция, реализующаяся во всех несерьезных текстах от трикстерских мифов до современных анекдотов, показывает, что человек способен смотреть на язык в широком смысле (не конкретный код, а способность пользоваться кодами) с метауровня. Антиреферентивная функция в сущности является не языковой, а антиязыковой. Она противостоит прочим функциям языка и обслуживается особым физиологическим механизмом (смехом), приводящим к временному прерыванию речи. Смех — метакommunikативный знак, направленный против обычных знаков — «контрзнак», по М.В. Бороденко. Смех не просто говорит, а кричит:

«Это не знаки, не придавайте им значения!». Представляется, что именно контрзнаковый смысл смеха был и остается основным, если не единственным. Прочие его смыслы — побочные, второстепенные.

Далее было показано, что объединение двух типов языковой игры — иронии и юмора — в рамках одного родового понятия (комического) ошибочно. Ирония — разновидность игры порядка. Подобно серьезной фантазии и лжи, она основана на полнотенных знаках. Ирония изменяет модус высказывания, оставляя в неприкосновенности референцию и пропозицию. Юмор же — разновидность игры беспорядка. Он уничтожает референцию, вследствие чего пропозиция становится недоброкачественной, а модус — нерелевантным. Таким образом, суть юмора при взгляде с метауровня — отмена коммуникации, основанной на символах.

Можно предположить, что юмор и смех — в первую очередь не индивидуальная и не групповая реакция, а видовая. Это проявление конфликта очень глубокого уровня — между общеприматными когнитивными коммуникативными предрасположенностями и языком, возникновение которого было «революцией в эволюции» и, вполне вероятно, привело к некоторой нейропсихологической дисгармонии. Человек — говорящий примат — время от времени бунтует против семиозиса, основанного на символах. На уровне языка бунт проявляется в форме юмора, на уровне речи — в форме смеха. Не довольствуясь психологической функцией «отменителя» языковых знаков, смех их физически разрушает. Он так же антагонистичен по отношению к речи, как юмор — по отношению к языку. Появлением новой эволюционной функции (временное прерывание речи) наряду с расширением старой (метасообщение о несерьезности нарушения нормы) объясняется огромная интенсивность человеческого смеха, столь контрастирующая с несерьезностью поводов, его вызывающих.

Подлинная причина смеха — человеческое состояние как таковое, не больше и не меньше. Сотряса наше тело, смех освобождает нас не только от слов, но и от мыслей и чувств, приводя нас в блаженное временное безмыслие и бесчувствие, лишая способности к действию. Это «перетряхивание души» — краткий и целительный отдых от того бремени, которое человек взвалил на свои плечи в процессе антропогенеза и культурогенеза. Природа временно берет реванш в соперничестве с культурой.

Четвертая глава посвящена семантике смеха в культуре. Смех — последние доречевой системы коммуникации. В процессе эволюции мозга и подчинения подкорковых функций корковым, в частности, языковыми, смысл смеха был оттеснен вглубь «родового бессознательного». Однако попытки языка превратить смех в конвенциональный знак терпят неуда-

чу, поскольку языковые знаки должны подчиняться волевому контролю, тогда как смех произволен. Возникнув у наших далеких предков в качестве метакоммуникативного «контрзнака», он продолжает оставаться самим собою, жить своей жизнью и быть антагонистом речи. Смех не возвращает человека из культуры в природу, но напоминает ему об искусственности его культурного статуса.

Вследствие глубокой бессознательности, произвольности и «непрозрачности» смеха культура пытается заменить исконный смысл этого метакоммуникативного сигнала дружелюбия различными фиктивными смыслами. Однако и эмоции, и врожденные поведенческие комплексы, которые прежде называли «инстинктами», и произвольные выразительные движения обладают значительным запасом эволюционной прочности. Ни одно из этих проявлений нашей природы не было изменено культурой до неузнаваемости. Смех, при всей его непонятности — не исключение. Благодаря расширению своей роли и приобретению эволюционно новой антиречевой функции он стал гораздо сильнее, чем у обезьян, но не превратился в нечто качественно иное.

Наиболее чужда сущности смеха распространенная идея о том, что он по природе якобы связан со злом, насилием, осуждением и враждой. Эта идея глубоко укоренена и в обыденном сознании (отсюда понятия «насмешка», «осмеяние», «посмешище»), и в теориях смеха.

Смех действительно был частью кровавых ритуалов, однако ничто не указывает на то, что эти ритуалы отражают его природу. Напротив, сопоставление данных о наиболее архаичных из известных этнографам праздничных обрядов (австралийских) и фактов, относящихся к игровому поведению высших приматов, демонстрирует отчетливую преemptивность, проявляющуюся в миролюбии, невозможности спутать игровую агрессию с подлинной, отмене социальной иерархии и смехе. Судя по всему, противоестественное и не имеющее параллелей у животных перерастание шуточной агрессии в настоящую (я обозначил это явление термином «лекарнавализация») возникает лишь на сравнительно поздних — в масштабе антропогенеза — этапах существования вида *Homo sapiens*, на долю которых приходится не более четверти, а скорее всего менее 10 % истории нашего вида.

Одно из самых типичных проявлений лекарнавализации — сатира. Мы касались ее в каждой главе, под разными углами, и обнаружили ее полную внутреннюю противоречивость. Сатирик стремится совместить то, что можно лишь чередовать — серьезное отношение к объекту с юмористическим метаотношением, направленным на подрыв этого отношения.

Он хочет атаковать зло, но средство, которое он пытается использовать для достижения этой цели — бессознательный игровой сигнал миролюбия — делает задачу неосуществимой. На сознательном уровне сатирик убежден, что нападает на объект с полным правом, однако своим смехом он бессознательно сигнализирует, что считает свои нападки неправильными и просит не принимать их всерьез. Сатира — типичный пример расогласования между коммуникацией и метакоммуникацией. В сущности, сатирик борется не столько со злом, сколько с самим собою, что рано или поздно приводит его к внутреннему кризису.

Смех продолжает сопротивляться попыткам людей использовать его в качестве орудия борьбы и разоблачения. Несмотря на все свои aberrации, в которых повинна культура, смех, по словам Гоголя, светел и несет примирение в душу. Понимание его генезиса помогает увидеть его главную функцию в настоящем — сближать людей, заставляя их чувствовать свою принадлежность к одному виду.

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
Глава 1. КОМИЧЕСКОЕ, ИЛИ ПОДРАЖАНИЕ ХУДШИМ ЛЮДЯМ	9
1.1. Противоречие и снижение. Юмор, пародия, сатира	9
1.2. Субъект и объект. Отношение и метаотношение	29
1.3. Смешное и насмешка	51
1.4. Две точки зрения	60
Литература	72
Глава 2. У ИСТОКОВ	81
2.1. Смех, юмор, мозг	81
2.2. От щекотки — к юмору	85
2.3. От смеха — к юмору	100
2.4. Филогенез смеха и юмора	109
Литература	133
Глава 3. ИГРА, СМЫСЛ, СМЕХ	147
3.1. Игра порядка как метафора культуры	147
3.2. Игра беспорядка как метафора природы	151
3.3. Антиреферентивная функция языка	158
3.4. Ирония и юмор — два типа игры со знаками	170
3.5. Юмор и смех как видовая реакция	182
Литература	190
Глава 4. КУЛЬТУРА ПРОТИВ ПРИРОДЫ	197
4.1. Эмоции, рефлексy, символы	197
4.2. Смех и зло: история одного недоразумения	206
Литература	223
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	229