

К.Г. Исупов

## КОСМОС РУССКОГО САМОСОЗНАНИЯ\*

### Комическое

1) Экзистенциал; 2) качество жизненной ситуации; 3) эстетическая категория, фиксирующая ложную значительность и мнимую серьезность в аспекте небезопасного осмеяния и путем вовлечения в операции разъятия и деформации (гротеск), профанации и фамильяризации (карнавал, эксцентрика, скоморошество, клоунада), в формах «смеховой культуры» (М. Бахтин); 4) эмотивная предпосылка смешного и забавного, юмора и остроумия, отчасти – иронии и сатиры. Генезис К. уходит в опыт дорефлективной реакции на простейшую наличность привечающего бытия (младенцу смешно, что мир существует). Смех (наряду с речью и творческим умением) – исключительно человеческая прерогатива и человеческий принцип защитной девальвации страшного и ужасного. В отличие от трагического, К. не субстанционально и не первородно, оно паразитирует на готовых феноменах, выявляя возможности их трансформации или палингенезиса, подтверждая утраченную смысловую актуальность, моменты самопародии или наивной старомодности, усиливая снижение накопившейся в них героичности и даже жертвенности, ускоряя их феноменное старение и семантическую убыль. Возможно, антропогенез смеха и комизма связан с состояниями экзистенциальной истерии архаического человека и древнейшими сублимациями ужаса (позитивная калька испуга – ср. «нервный смех»; реакция на внезапный «казус»). Архаический гротеск (палеолитические «Венеры», жутковатые монстры–тотемы, славянское «Идолище») не только структурно, но и «идеологически» изоморфны авторскому гротескному образу. «Капричос», Ф. Гойи (1797–1798) в той же мере сохраняет магию заклятия злой стихии, в какой «Нос» (1836) Гоголя простодушно раскрыт в своих фаллических коннотациях, хотя идея повести совсем иная: ничтожен мир, в котором часть меня самого больше моего «я»; объективно-страшное выводит-

\* Продолжение. Начало в №№ 1'06, 1–4'07, 1–2'08.

ся за рамки реального в область условно-зрелищного. К. инсценирует жизнь по ту сторону здравого смысла, вовлекает ее в игру по альтернативе внутренних содержаний, размягчению и распылению догматически отверженной угрюмой серьезности. К. есть эстетическая игра в перевертыши ценностных иерархий и легализация обратимой логики вывернутого наизнанку мира. Праздничный смех на площади имитирует ритмику вечного календарного возврата в рай всеобщего благоденствия, разыгрывает мечту «о жизни преизбыточествующей», – по названию книги Н.С. Арсеньева (Брюссель, 1966); см. полотно Е. Честнякова «Город всеобщего благоденствия»; этой живописной крестьянской утопии отвечает литературная (напр., А. Чайнова, автор которой в интерьер обитания героя автор благо-разумно поместил вещь классика гротеска – П. Брейгеля Старшего («Му-жицкого»). Смех ренессансных гуманистов за пирушкой инициирует уче-ное остроумие и не самоцелен, как не самоцельны эскапады протопопа Аввакума. «Смех сквозь невидимые миру слезы» Гоголя (как и улыбка «сквозь слезы» Ж.-П. Рихтера); смех Щедрина (сардоническая усмешка, сар-казм и откровенная издевка, маскирующие мучительный стыд за «одича-лую совесть» сограждан); смех Чехова (знаменующий глубокую меланхолию поздней осени Золотого века русской классики, самоиронию, разочарова-ние в человеке); смех Д. Хармса и его коллег–обериутов (самообличение органического абсурда повседневности); смех булгаковского Воланда (леги-тимный сатанизм как форма диагноза больного порчей бытия), – эта нисхо-дящая кривая комического мироотношения незаметно переходит в шаг возрастания типов трагического, образуя общую синусоиду в смысловом пространстве «серьезно–смехового». Догадки об органичности такого рода переходов высказаны Зольгером, Шопенгауэром, Кьеркегором, Ф.Т. Фише-ром, Банзеном, а в России – Достоевским (юродивый как «основной герой» его прозы; ср. множество шутов, гаеров, «самосочиненцев», заигравшихся мечтателей и светских <Опискин, капитан Лебядкин> и скитских <о. Фе-рапонт> скоморохов–юродов), авторами «Сатирикона» <СПб., 1908–1914 <«Новый Сатирикон», 1913–1918>; Париж, 1931>, А. Ремизовым, с его «Обез-велвольпалом», С. Черным, М. Зощенко («О комическом в произведениях Чехова», 1944). Точек перехода от ритуального хохота карнавала к циниче-ской профанации исторических святынь, от добродушной иронии к сата-нинскому имморализму, от космического бесчеловечного «смеха богов» к сардонической ухмылке Макиавелли, от визгов кликуши к юродству как типу святости или трагической клоунады не ведает популярная концеп-ция смеховой культуры М. Бахтина (что не отменяет ее фундаментальной мировой культурфилософской актуальности, подтвержденной как прямым влиянием на литературу (У. Эко), так и впечатляющим количеством иссле-дований бахтинистов). В предпринятой Бахтиным реабилитации смеха и его комической образности, в которой мертвым формам жизни и идеоло-гий уготована «веселая могила», не оказалось места оценке некротической функции смеха как орудия мирового Зла в руках «Божьей Обезьяны» – Са-таны; подобным образом Ш. Бодлер был уверен в том, что сатанизм смеха

доказывает его человечность («О природе смеха...» <в составе книги «Эстетические достопримечательности», 1889>). На убеждение Бахтина о похоронно–возрождающей энергии смеха и комизма можно возразить репликой из «Уединенного», 1912 В. Розанова: «Смех не может ничего убить. Смех может только *придавить*» (Розанов В. Опавшие листья. М., 1992. С. 49 <курсив автора>; ср.: С. 371; ср. «Смех (не улыбка) духовно обессиливает человека» <Ельчанинов А. Записи. Париж, 1990. – С. 76>). Изучение национальных форм К. открывает новые аспекты национальных форм эстетического мировидения. Островному катастрофизму японцев отвечает улыбка умиления перед слабым, хрупким, милым, нежным и грациозным; анемичен пуритански сдержанный «английский юмор» в быту, но в литературе он демонстрирует свои главные качества – джентльменскую уместность, этическую зоркость и незлобивость; обывовлено и повито привязанностью к мелочам родного уюта самоцельное острословие французов; по–бюргерски тяжеловесен сытый смех немцев, хотя именно в немецкой традиции создана самая тонкая философия К., иронии и смеха. С другой стороны, Дальний Восток знает не только особую дипломатию общения на основе К. с характерной для нее «ужимкой Китая» (В. Хлебников. «Зверинец», 1909, 1911), детской непосредственности в поведении дзэнских монахов, а также органическим лицемерием бытового поведения японцев, но и комическую пытку всерьез («человек-кувшин»). Стенограмма доклада Сталина, в котором разъянялся смысл новой Конституции (1936), пестрит пометами «смех в зале»; большинство веселых слушателей генсека вскоре будут уничтожены, – и тоже не без приемов дьявольского юмора «отца народов». Отечественная комика в литературе глубоко inferнальна и окрашена эмоцией надрыва (от юродивых–шутов Достоевского до сомнамбул утопий–антиутопий А. Платонова и «чудиков» В. Шукшина). На бытовом уровне поведение русских писателей и мыслителей отмечено трагедийно–апофатическим комизмом: Чаадаев создал из слуги своего двойника; Пушкин в Михайловском разыгрывал наяву французские романы; Гоголь упорно работает над мифом о своей личности; А. Хомяков днем развлекал друзей веселыми розыгрышами, а ночь проводил в слезной молитве; Гаршин роздал деньги случайным людям и разъезжал на лошади по Тульской губернии, проповедуя толстовство; Толстой явил грустное зрелище – юродивый за плугом; высокий отрывистый («inferнальный») смех В. Соловьева навсегда запомнился современникам, как позже – мистериальная атмосфера на Башне «ловца душ» – Вяч. Иванова; клоунады футуристов; обширный опыт «черного юмора» – вплоть до современных детских «страшилок», придуманных взрослыми (их положительным дериватом стали «Вредные советы» <1990-е гг.> Г. Остера). Органичным для русской культуры оказался тип умного дурака, пересмешника и скомороха (ср. дервиш, суфий, парадоксалист конфуцианского толка), который из фольклорного персонажа превратился в героя философских трактатов и совпал с типом ученого невежды и «простеца»; эта сократическая манера общения, закрепленная образом «простака» Николая Кузанского, прижилась на русской почве –

от Г. Сковороды до Н. Фёдорова. В экзистенциалистской традиции тема мирового комизма переплетена с трагическими мотивами изначально-абсурда Божьих искушений человека (Кьеркегор; Достоевский), фарсовой «подпольной» гносеологии (Л. Шестов) и насмешливого Космоса. Опровержением распространенного мнения об одиозной угрюмости христианства остается празднично-ликующая архитектура русского храма. Тонкой улыбкой православия, которое в ответ на иконоборческие страсти откликнулось пословицей «годится – молиться, не годится – горшки накрывать», предстает собор Василия Блаженного, с его лукавой архитектурой: извне – почти языческая яркость радостных красок, а внутри – приглушенная теснота приделов и по-московски низкие, тяжкие своды хоромов. Социальная реальность нашего века перенасыщена трагическим содержанием, что позволяет надеяться на возврат к комическому в его основной социально-эстетической функции: быть компенсаторным противовесом и терапевтическим средством против страха жизни и побеждающим всякую мнимо-логическую серьезность и напыщенное фарисейство принципом правды.

**Лит.:** *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех и христианская культура, 1988 // М.М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 7–19; *Баткин Л.М.* Смех Панурга и философия культуры // Вопросы философии, 1967. № 12. С. 114–123; *Бахтин М.М.* 1) Проблемы поэтики Достоевского, 1929. М., 1979; 2) Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; *Бенуа А.* Комическое в музыке // Музыкальное обозрение. 1886. 17 мая. № 29; *Библер В.С.* Образ простеца и идея личности в культуре Средних веков // Человек и культура. М., 1990. С. 81–125; *Борев Ю.Б.* Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., 1970; *Борисов С.Б.* Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли. СПб., 1993. С. 139–153; *Буренина О.Д.* Символистский абсурд и его традиция в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб., 2005; *Вулис А.* В лаборатории смеха. М., 1966; *Метаморфозы комического.* М., 1976; *Герасимова А.* Проблема смешного в творчестве обериутов. Автореферат <...> канд. филол. наук. М., 1988; *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981; *Даркевич В.П.* Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве XI–XVI вв. М., 1988; *Дземидок Б.О.* комическом. М., 1974; *Евстигнеева Л.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; *Зунделович Я.* Поэтика гротеска // Проблемы поэтики. Москва; Л., 1925; *Иванов В.В.* Достоевский: Поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 67–100. *Иваск Ю.* Добрый византийский самодур // Антология гнозиса: В 2 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 196–203; *Искусство XX в.: Парадоксы смеховой культуры.* Сб. Н. Новг., 2001; *Исупов К.Г.* Комическое и трагическое в аспектах исторической поэтики // В диапазоне гуманитарного знания. СПб., 2001. С. 346–256; *Колязин В.* От мистерии к карнавалу. М., 2002; *Кушльский А.Е.* Смех в мире Достоевского. Петрозаводск, 1994; *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* Смех в Древней Руси. Л., 1984; *Любимова Т.В.* Понятие комического в эстетике // Вопросы философии, 1980. № 1; *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1901; *Миуский М.* Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Т. XIII; *Миус З.Г.* К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1971. Т. XVIII. Литературове-

дение (Учен. записки Тартус. ун-та. Вып. 266). С. 124–194; *Нейман Б.* Комическое в музыке. Киев, 1919; *Оболенский В.И.* О высоком и смешном // Атеней, 1828. № 12; *Оболенский Л.* Предисловие // *Селли Д.* Смех, его физиология и психология. СПб., 1905; *Палиевский П.В.* К понятию гения // Искусство нравственное и безнравственное. Сб. статей. М., 1969. С. 90–200; *Померанц Г.С.* Традиция и непосредственность в буддизме *чань (дзэн)* // Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1973. С. 74–87; *Пропп В.Я.* Проблемы смеха и комизма, 1970. М., 1976; *Пумпянский Л.В.* Достоевский и античность. СПб., 1922; 2) «Вечера на хуторе близ Диканьки», 1922; 3) О «Записках сумасшедшего» В. Гоголя, 1923 // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Таллин, 1986. С. 100–126; *Рацкий И.* Проблемы трагикомедии и последние пьесы Шекспира // Театр, 1971. № 2; *Русакова Е.А.* Проблема комического точки зрения информационной теории эмоций // Филос.–методол. проблемы гуманитарного знания. М., 1983. С. 78–82; Т. 23. С. 281–309; Скоморохи. Сб. статей и рефератов Международного симпозиума. СПб., 1994; *Слонимский А.* Техника комического у Гоголя. Пг., 1923; *Смирнов И.П.* Древнерусский смех и логика комического // ТОДЛ. Т. 1977. Т. 32; *Сафронова Е.С.* Дзэнский смех как отражение земледельческих праздников // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М., 1980. С. 68–78; *Спивак М.А.* Место и функция смеха в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник МГУ. Филология, серия 9. 1986. № 5. С. 70–76; *Сретенский Н.* Историческое введение в поэтику комического. Ростов-на-Д., 1926. Ч. 1; *Фуксон Л.Ю.* Комическое литературное произведение. Кемерово, 1993; *Штейн А.* Философия комедии // Контекст–1980. М., 1981; Черноризская О.Л. Поэтика абсурда. Т. 1. Классика. Вологда, 2001.

## Кукла

1) Эстетический артефакт – объемная имитация персонажа (мифа, сказки, жизненного мира) в игре; антропоморфный муляж, симулякр; 2) элемент театральной метафоры и филосоемы. Если ненаказуемая К. народного балагана (Пинноккио–Буратино, Панч, Пульчинелла, Петрушка) сочетает жестовые возможности динамической скульптуры с озвученным героем фабульного ампула, то генетически более раннее веселое страшилище карнавала (Зима, Чума), объект магического умерщвления (поражаемая фигура или сжигаемое изображение врага), тотемный предмет (лары), праздничное божество (Масленица, Кострома) суть натурные образы самих себя, отношения с которыми строятся вне категории условности; и все же именно они являются архаическим прототипом игровой куклы. Антитеза «живое/мертвое» в поведении театральной куклы и в фактуре самозначащего манекена снята по-разному: первая – «как бы живая» (с ней возможен безопасный диалог), второй – «как бы мертвый» (таит метафизическую угрозу). Кукольный ряд псевдо-живого дает игровую парадигму (снеговик, чучело, К. ре-