УДК 008:398.23

ПРОДАННЫЙ СМЕХ

Зелезинская Лариса Андреевна,
Благовещенский государственный педагогический университет,
Управление международного образования и сотрудничества,
начальник организационно-методического отдела,
г. Благовещенск, Амурская область, Россия.
E-mail: zelezinskaya_larisa@list.ru

Чупров Александр Степанович,
Благовещенский государственный педагогический университет,
заведующий кафедрой истории, философии и культурологии,
доктор философских наук, профессор,
г. Благовещенск, Амурская область, Россия.
E-mail: alex.chupr@yandex.ru

Аннотация
В статье рассмотрена эволюция юмора как особой разновидности комического, возникшей в эпоху становления западной демократии. Показано, что юмор появился как специфический способ утверждения свободы личности, в основе которого лежит интеллектуальное творчество человека. Вместе с тем констатируется процесс деградации юмора в современную эпоху, в условиях доминирования массовой культуры, превращение его в предмет купли-продажи через СМИ и Интернет.

Ключевые понятия:
юмор,
юморист,
йенские романтики,
свобода,
индивидуальность,
массовая культура,
шоу-бизнес.

Наверное, многим с детства знакома сказка немецкого писателя Джеймса Крюса «Тим Талер, или Проданный смех». В ней рассказывается, как мрачный и злой барон Треч, т.е. черт, уговорил мальчика из бедной семьи Тима Талера, обладавшего веселым заразительным смехом и обворожительной улыбкой, обменять свой смех и улыбку на фантастическую способность выигрывать любое, самое невероятное, пари. Хотя мальчик стал богатым и знаменитым, утрата способности смеяться сделала его несчастным, тогда как барон, занимавшийся крупным бизнесом, сделал чужой смех и улыбку средством обогащения, орудием воздействия на своих партнеров – конкурентов по бизнесу. Конечно, сказка Д. Крюса – это история со счастливым концом. Благодаря друзьям мальчик вернул себе способность смеяться и улыбаться людям. Нечто похожее происходит и со смехом в современной массовой культуре. Вот только счастливого конца у этой совсем не сказочной истории пока не видно.

Современные средства массовой информации, телевидение и Интернет буквально переполнены всевозможными телешоу, развлекательными передачами, телесериалами, занимательными видео. Большой популярностью, особенно среди молодежи, пользуются КВН, Comedy Club, «Наша Russia», Comedy Battle, ХБ, «This is хорошо» и т.д. Для обывателей они являются своеобразным средством снятия напряжения, отвлечения от различных проблем повседневной жизни или просто времяпрепровождением (так сказать, смотрят, чтобы «убить» время), становясь неотъемлемой частью жизни людей и занимая огромное количество свободного времени. Отметим также, что просмотр подобного рода программ и сериалов не требует от зрителя никакой интеллектуальной работы. Напротив, в них даже диктуют нам, когда и где надо смеяться. Так где же здесь тот тонкий, интеллектуальный юмор, требующий для его понимания живости и напряжения ума, а при создании – таланта и довольно больших умственных усилий? Да и юмор ли это вообще? Для ответа на этот вопрос обратимся к значению слова «юмор», его происхождению.

Осмысление юмора – в его классическом понимании – сформировалось в конце XVIII века в лоне немецкого романтизма, а также под влияниями идей Жана Поля, Гегеля и их последователей и, конечно, представителей школы естественного права (одним из которых был Вольтер), согласно концепции которых, человек от рождения обладает неотъемлемыми естественными

правами (право на жизнь, свободу, равенство). В 90-х годах сложился кружок йенских романтиков, в который вошли братья Шлегели (Фридрих и Август Вильгельм), Тик, Новалис. Их принцип романтической эстетики стоял на позициях ничем не ограниченного субъективизма. Можно сказать, что «романтическая ирония» этих мыслителей покоится на признании всевластия субъекта, «все существующее лишь простая видимость, к чему и не стоит серьезно относиться» [5, с. 220]. Говоря о назначении романтической поэзии, Ф. Шлегель пишет: «Она должна превратить остроумие в поэзию, насытить искусство серьезным познавательным содержанием и внести в него юмористическое одушевление» [4, с. 172–173]. По его мнению, романтическая ирония является самой свободной из всех вольностей, «так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всякая закономерность, так как она безусловно необходима» [4, с. 176]. Как заметил Гегель, юмор вообще стал «последней фазой романтизма», поскольку в своей сущности юмор есть романтическая ирония, которая «означает отрицание художником всяких сдерживающих начал и эгоистическое жонглирование всеми человеческими целями и идеалами, ценностями и устремлениями, традициями и обычаями» [2, с. 469].

Эту оценку отчасти подтверждает и эволюция, которую проделал термин «юмор» в английском языке. За век до Шекспира слово «юмор», изначально обозначавшее состояние жидкости, влаги, было применено к тем четырем жидкостям, которые определяли темперамент индивидуума: крови, флегме, желтой и черной желчи; это было в Средние века. Позднее это слово начало применяться для обозначения самого темперамента или состояния эмоций, создающихся разнообразной смесью этих жидкостей. В эпизоде «Отелло» мы можем увидеть, что этот переход еще сохраняется:

Эмилия

– Он не ревнив?

Дездемона

– Кто? Он?

По-моему, его родное солнце

В нем это иссушило!

(Drew all such *humors* from him) [6, с. 68].

Неслучайно во французском языке одним из значений слова «юмор» до сих пор является «жидкость». Но именно в английском языке (раньше, чем в других) оно все больше и больше стало использоваться для обозначения любой неожиданной и странной тенденции или ситуации. Здесь появилась идея неопределенности характера и индивидуальности. Слово «юморист» у Шекспира, по-видимому, означало человека, который развлекал публику странным и необычным поведением больше, чем уродством. Сходную особенность юмора – «говорение неуместных (странных) вещей» – подметил еще Аристотель в своей «Риторике». Таким образом, изначально английское слово «юмор» подчеркивало, прежде всего, уникальность и неожиданность в характере тех, кто вызывал смех. Именно в этом значении английское слово «юмор» (и, соответственно, «юморист») вошло почти во все европейские языки: от финского до испанского. Это слово позволило ассоциировать смех с любовью и добродушием. Оно – как никакое другое – позволяло определить характер сочинений таких гениев комического, как Филдинг, Стерн, Голдсмит и Жан Поль.

Для Жана Поля и его последователей юмор был не только искусством, но и этикой, и философией жизни. То, над чем мы смеемся, полагал он, это маловажно и бесконечно мало по сравнению с идеалом бесконечной возвышенности. И пока все человеческие вещи бесконечно малы, тенденция нашего смеха состоит в поощрении сострадания к человечеству и в то же время в предоставлении большей славы Богу. Жан Поль оригинально объяснил, что когда мы смеемся над глупостью других людей, – это происходит только потому, что мы приписали или, как он говорит, «одолжили» им наше понимание, и, таким образом, стало возможным воспринять контраст между минимумом и максимумом такого понимания. Его утверждение «Шутка не знает иной цели помимо своего существования. Поэтический цвет ее крапивы не жжет, и едва ли почувствуешь удары ее розог, цветущих и проросших листьями» [3, с. 140] было подкреплено хорошей язвительной критикой теории смеха Гоббса: «Смеясь, не столько чувствуешь, как поднимаешься вверх сам (чаще, вероятно, чувствуешь обратное), сколько чувствуешь, как другой идет вниз... Смеющиеся добродушны и нередко встают в ряды осмеиваемых; дети и женщины смеются больше других, гордецы, сравнивающие себя со всеми, меньше всех» [3, с. 145].

Добродушный характер юмора подчеркивает и Лоренс Стерн, говоря о том, что если его книга написана против чего-то – то против недоброжелательности и гнева (перевод предложен автором) [11, с. 131], и признание Байрона: «Если я смеюсь над какой-либо смертной вещью, то (смеюсь) над тем, над чем я не могу плакать» (Перевод предложен автором) [7].

(Д.Г. Байрон в переводе (под общей редакцией Р.Ф. Усмановой):

«Теперь, когда смеюсь над чем-нибудь,

Смеюсь, чтоб не заплакать, а вздыхаю
Лишь потому, что трудно
не вздохнуть!» [1, с. 199]).

Почти то же самое встречаем мы и у Гейне:

«И когда сердце оборвано,
Оборвано и разбито,

У нас еще остается прекрасный и пронзительный смех».

(Перевод предложен автором) [10, с. 30].

Гегель, говоря о юморе, утверждал, что настоящий юмор вызывает у нас сочувствие, а высшая форма комедии – та, в которой герой наслаждается возвышением над обстоятельствами. «Неотделимы от комического, – говорил он, – бесконечная доброта и уверенность, готовые подняться выше своих собственных противоречий, не испытывая ни оттенка горечи, ни чувства каких-либо неудач. Это есть счастливое состояние рассудка, здоровое положение духа, которое, осознавая себя, может страдать от разрушения своих целей» (Перевод предложен автором) [9, с. 302].

Все эти взгляды оказали огромное влияние на формирование классического понимания юмора, но здесь также необходимо учитывать исторический контекст, ведь нельзя представить это явление без главной характеристики эпохи, ставшей впоследствии неотъемлемой чертой юмора. XVIII век в Европе и США прошел под знаком свободы: свободы личности, индивидуальности, люди всячески боролись за свои права. Юмор стал выступать неким способом утверждения этой свободы, своей личности, своих умственных способностей. Появлялись профессиональные юмористы, которые, по мнению Макса Истмена (перевод предложен автором) [8, с. 84], впервые были в Америке, и, возможно, это неслучайно, ведь и буржуазная революция и Декларация независимости, утверждающая права и свободы людей, появились ранее, чем в Европе. Юморист – это личность, которая творит. Юморист не был ни сатириком, ни клоуном, ни комиком, ни каким-либо шутником или шутом. Это человек от природы забавного ума и довольно нелепого обаяния, который просто стоит и говорит, не отпуская при этом шуточек по этому поводу. Все, что он делает или вынужден делать, – неуместно. Арлекин, чтобы рассмешить людей, наряжается, но юморист, зная, что весь окружающий мир наряжен, достигает того же результата, выходя в своей собственной одежде. «Если и есть какая-то «соль» его шуток, она заключается в милой честности, которая лежит под всем его несоответствием, – не глубокая честность, возможно, а честный провинциализм в обществе, слишком перенапряженном в попытке уйти от него» (перевод предложен автором) [8, с. 84]. Одним из основателей этой традиции был Артемус Уорд (настоящее имя Чарльз Фаррар Браун) – американский писатель-юморист, выступал как лектор и автор комических фельетонов. Наиболее выдающимся юмористом, как отмечает М. Истмен (перевод предложен автором), был Марк Твен, чей провинциализм был, наверное, самым веселым из тех, с которыми когда-либо сталкивалась культура [8, с. 85].

Впоследствии, вплоть примерно до 90-х годов XX века, юмор и являлся таковым. Он выступал способом утверждения свободы юмориста, свидетельствовал о его интеллекте и парадоксальности мышления. Сама способность «юморить» была признаком свободной личности, чего, к сожалению, нельзя сказать о большинстве якобы юмористических передач, которые транслирует современное телевидение и предлагает нам Интернет. Юмор (если его можно назвать таковым) стал орудием массовой культуры, люди перестали творить: шутки и остроты (часто пошлые и низкопробные) за них пишут другие. Происходит своего рода вырождение как авторов, так и зрителей, которым, как было отмечено выше, постановщики диктуют, в какой момент действия им следует хохотать, тем самым порабощая их и превращая в «зомби». Зрителям не дают возможности подумать, самим дойти до «соли» шутки, потому что все, вызывающее смех, лежит на поверхности и сводится к нескольким мотивам: в основном сексуальному и бытовому. Раньше юмор принадлежал, скорее, к интеллектуальной сфере, сфере остроумия. В шутках ничего не говорилось прямо. Мысль была настолько завуалирована, что приходилось прилагать определенные умственные усилия, чтобы «постичь» шутку. Юмор был построен на намеках, притом весьма тонких. Как говорил Вольтер, настоящий юмор предполагает уважение к интеллекту слушателя (читателя). Современные же шутки характеризуются прямолинейностью и даже грубостью, что во многом делает их невыносимыми для старшего поколения. Юмор, являвшийся ранее способом утверждения свободы личности и индивидуальности, стал сферой шоу-бизнеса, банальным предметом купли-продажи, источником прибыли; его производство поставлено на поток, а потому всё чаще и больше он становится похожим на «палёную» водку.

---

1. Байрон Д.Г. Дон Жуан // Собрание сочинений в четырех томах / Д.Г. Байрон; [сост. и общ. ред. Р. Ф Усмановой]. М.: Правда. Т. 1. 1981. 606 с.

2. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики / К.Э. Гилберт, Г. Кун. СПб.: Алетейя, 2000. 653 с.
3. Жан Поль. Приготовительная школа эстетики / Жан Поль. М.: Искусство, 1981. 448 с.
4. Литературная теория немецкого романтизма: документы под ред., со вступит. статьей и комментариями Н.Я. Берковского / Государственная академия искусствознания, Институт литературы; ред., авт. предисл. Н.Я. Берковский, пер. Т.И. Сильман, ред. И.Я. Колубовский. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 335 с.
5. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли: учебное пособие. 2-е изд., доп. / М.Ф. Овсянников. М.: Высшая школа, 1984. 336 с.
6. Шекспир В. Отелло; Макбет: [трагедии] / В. Шекспир ; [пер. с англ. Б. Пастернака]. СПб.: Азбука-классика, 2006. 251 с.
7. Byron G.G. Don Juan / G.G. Byron. London : Printed for John and H.L. Hunt, 1824. 129 p. URL: http://archive.org/stream/donjuan05byro#page/n3/mode/2up (дата обращения: 15.10.2011 г.).
8. Eastman M. The Sense of Humor / M. Eastman. New York: Charles Scribner's Sons, 1922. 257 p.
9. Hegel G. W.F. The Philosophy of Fine Art, translated by Osmaston F. P. B. Vol. IV. London: G. Bell and Sons, LTD, 1920. 356 p. URL: http://archive.org/stream/philosophyoffine19204hege#page/n7/mode/2up (дата обращения 04.05.2012 г.).
10. Heine's Poems, Selected and Edited with Introduction and Notes by Eggert C.E. Boston: Ginn and Company, 1906. 233 p. URL: http://archive.org/stream/heinespoems00heingoog#page/n7/mode/2up (дата обращения 25.11.2011 г.).
11. Sterne L. The works of Laurence Sterne, in one volume: with a life of the author written by himself / L. Sterne. Philadelphia: Claxton, Remsen & Haffelfinger, 1873. 416 p. URL: https://archive.org/stream/worksofl aurences00ster#page/n7/mode/2up (дата обращения 29.10.2013 г.).

1. Bajron D.G. Don Zhuan // Sobranie sochinenij v chetyreh tomah / D.G. Bajron; [sost. i obshh. red. R. F. Usmanovoj]. M.: Pravda. T. 1. 1981. 606 s. (Russian).
2. Gilbert K.Je., Kun G. Istorija jestetiki / K.Je. Gilbert, G. Kun. SPb.: Aletejja, 2000. 653 s. (Russian).
3. Zhan Pol'. Prigotovitel'naja shkola jestetiki / Zhan Pol'. M.: Iskusstvo, 1981. 448 s. (Russian).
4. Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma: dokumenty pod red., so vstupit. stat'ej i kommentarijami N.Ja. Berkovskogo / Gosudarstvennaja Akademija iskusstvoznanija, Institut literatury; red., avt. predisl. N.Ja. Berkovskij, per. T.I. Sil'man, red. I.Ja. Kolubovskij. L.: Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, 1934. 335 s. (Russian).
5. Ovsjannikov M.F. Istorija jesteticheskoj mysli: uchebnoe posobie. 2-e izd., dop. / M.F. Ovsjannikov. M.: Vysshaja shkola, 1984. 336 s. (Russian).
6. Shekspir V. Otello; Makbet: [tragedii] / V. Shekspir; [per. s angl. B. Pasternaka]. SPb.: Azbuka-klassika, 2006. 251 s. (Russian).
7. Byron G.G. Don Juan / G.G. Byron. London : Printed for John and H.L. Hunt, 1824. 129 p. URL: http://archive.org/stream/donjuan05byro#page/n3/mode/2up (data obrashhenija: 15.10.2011 g.) (English).
8. Eastman M. The Sense of Humor / M. Eastman. New York: Charles Scribner's Sons, 1922. 257 p. (English).
9. Hegel G. W.F. The Philosophy of Fine Art, translated by Osmaston F. P. B. Vol. IV. London: G. Bell and Sons, LTD, 1920. 356 p. URL: http://archive.org/stream/philosophyoffine19204hege#page/n7/mode/2up (data obrashhenija 04.05.2012 g.) (English).
10. Heine's Poems, Selected and Edited with Introduction and Notes by Eggert C.E. Boston: Ginn and Company, 1906. 233 p. URL: http://archive.org/stream/heinespoems00heingoog#page/n7/mode/2up (data obrashhenija 25.11.2011 g.) (English).
11. Sterne L. The works of Laurence Sterne, in one volume: with a life of the author written by himself / L. Sterne. Philadelphia: Claxton, Remsen & Haffelfinger, 1873. 416 p. URL: https://archive.org/stream/worksofl aurences00ster#page/n7/mode/2up (data obrashhenija 29.10.2013 g.) (English).

UDC 008:398.23

SOLD HUMOUR

Zelezinskaya Larisa Andreevna,
Blagoveshchensk State Pedagogical University, Department of International Education and Cooperation,
Director of Organizational- and methodical Department,
Blagoveshchensk, the Amur Region, Russia
E-mail: zelezinskaya_larisa@list.ru

Chuprov Aleksander Stepanovich,
Blagoveshchensk State Pedagogical University, Head of the Chair of History, Philosophy and Cultural Studies,
Doctor of Philosophy, Professor,
Blagoveshchensk, the Amur Region, Russia
E-mail: alex.chupr@yandex.ru

Annotation
The given article deals with the evolution of humor as a specific kind of the comic, which appeared in the epoch of formation of western democracy. It is shown that humor appeared as a particular way of the individual freedom confirmation, which is based on human intellectual creativity. Besides, the process of degradation of humor in the modern era of mass-culture domination and its turning into an object of sale through the mass media and the Internet have been stated.

Key concepts:
humour,
humourist,
Jena romantics,
freedom,
individuality,
mass-culture,
show-business.