

Якуб А.Малик

Польша

**Внезапная смеховая атака (о категории “comic relief”  
в литературе второй половины XIX века)**

В эстетическом сознании модернизма в настоящее время существует убеждение, что культура «серио», оперирующая пафосом, создающая атмосферу значительности и/или задумчивости, свободно пользующаяся категориями трагизма и ужаса, сосредоточенная на рудиментарных метафизических вопросах, должна быть уравновешена сочинениями сатирическими, комическими, юмористическими, причем не только в качестве двух взаимонезависимых культурных течений, но и в пространстве одного текста, одного художественного выступления. Из литературно-теоретических и литературно-критических высказываний того времени следует убеждение о недостаточном количестве элементов смеховой культуры в культурной действительности второй половины XIX века.

Нехватка смеха оставила нас в тисках всеохватного пессимистического исторического фатализма, принципиальности и саркастичности чувств, чрезмерно серьезного восприятия сферы общественной деятельности и стремления без устали оплакивать былые невзгоды и беречь раны. Неприятие комической стороны ведет к тому, что деятельность «профессиональных сатириков» (в польской литературе это Ян Лам, Миколай Бернацки Родоч, Адольф Новачиньский, Ян Леманьский, Тадеуш Бой Желеньский) – с таких позиций выглядит разве что сопутствующим недугом. Но это неприятие и то, что смех не вписан в художественную программу обеих эпох, однако, не означает его полного отсутствия.

Рядом с серьезной культурой на равных с нею правах живет и культура смеха. А точнее в той же самой культуре существуют два течения – серьезное и карнавальное, будничное и праздничное. Михаил Бахтин справедливо отмечает, что любой трагический (и вообще серьезный) подход к материалу должен быть уравновешен параллельными комическими сочинениями. Он указывает на аналогию с античной тетралогией, в которой три трагедии уравновешивались «четвертой драмой», сатириче-

ской<sup>5</sup>. Таким образом карнавальное течение должно было бы быть «четвертой драмой» всей культуры, о чем и повествует концепция. Это одно из наших основных положений, которыми мы всем комическим сочинениям сообщаем функцию уравнивающей<sup>6</sup>.

Одной из возможностей проявления течения культуры смеха оказалось в XIX веке тогда же и родившееся кабаре (вспомним, что парижское Chat Noir было создано в 1881 году). Оно стало способом проявления развлекательности по-новому не только в народной культуре, в которой эта развлекательность не была еще затерта, но также и в пределах так называемого высшего искусства. Мы отмечаем также, что мыслители этого времени начинают иначе оценивать роль смеха, праздничного смеха – как его называет Бахтин – проникающего в целостность культуры, универсального, ибо направленного на всех и вся<sup>7</sup>. Но теоретическая рефлексия стремится не только констатировать общее (сущность смеха, его эстетические и общественные функции и т.д.), но и дифференцировать как можно точнее его значение и функции в культуре. В то время был написан очерк Анри Бергсона «Смех»<sup>8</sup>. Тогда же Фридрих Ницше разрабатывает подобную бахтинской модель, поделив культуру на аполлоническую и дионисийскую. По его мнению, смех может быть в равной мере отрицанием мира и согласием с этим миром одновременно. Специфическую его роль он видел так:

---

<sup>5</sup> Михаил Бахтин. Из предыстории романного слова. [W:] *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 489-536.

<sup>6</sup> Необходимо также помнить и о других функциях смеха. Во многих произведениях с помощью смеха компрометируются сообщества модернистских художников, обнажаются их слабые стороны и показывается внутренняя пустота (например, в новелле А. Новачинского *Gladiolus tavernalis* или в романе Х. Збержховского *Художнику*). – Более подробно на эту тему см. Andrzej Z. Makowiecki: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971.

<sup>7</sup> Михаил Бахтин: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Тłum. А.А.Горениowie. Kraków 1975, s. 69.

<sup>8</sup> Henri Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Тłum. S. Ciołkowicz. Kraków 1977.

Быть может, именно здесь мы откроем область нашего изобретения, область, в которой можем еще претендовать на оригинальность, например, как пародисты мира и арлекины Бога, несмотря на то, что ничего из нынешнего не имеет перед собой будущего, но именно смех наш может будущее обрести.<sup>9</sup>

В польской культуре только лишь деятельность первого артистического кабаре, каким был «Зеленый Шарик» (действовал в 1905-1918 гг.) так широко распахнула двери юмору. Она снова сделала возможным проявление карнавального развлекательного течения в культуре. По мнению Рышарда Ныча, кабаре – это «проявление саморегуляции неравномерно развивающейся парадигмы»<sup>10</sup>. Художникам того времени кабаре позволило понять то, о чем писал Адам Гжимала-Седлецки: «Юмор как художественное явление – это такая же серьезная творческая категория, как драматичность или страх».<sup>11</sup>

Первоначальное предположение дает нам возможность попытаться разработать теорию, с помощью которой мы могли бы искать совершенства юмора у художников, в произведениях и структурах культуры, в которых де факто мы не подозреваем наличия острот, либо в тех, в которых спорадические проявления культуры смеха затрудняют классификацию этих произведений, мнимо разбивая их архитектонику.

Создание подобного исследовательского инструментария позволит нам ответить на вопрос, на самом ли деле смех – категория всеобъемлющая. Наблюдения следовало бы провести над творцами так называемой высокой литературы и искусства – произведений, являющих собой канон литературы данного народа. Исключить же необходимо тех, чьи основы творчества

---

<sup>9</sup> Fryderyk Nietzsche: *Poza dobrem i złem*. Przeł. S. Wyrzykowski. Wyd. 2. Warszawa 1907, s. 180.

<sup>10</sup> Ryszard Nycz: *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX aż do pierwszej wojny światowej*. [W tegoż:] *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Warszawa 1997, s. 254.

<sup>11</sup> Quis [Adam Grzymała-Siedlecki]. „Museion” 1912 z. 7. s. 113. – А Ян Леманский добавлял: «Каждый великий творец, великий поэт был и есть, должен быть великим сатириком» (Jan Lemański: *Wstęp*. [W:] *Satyra polska. Antologia*. Oprac. J. Lemański. T. 1. Warszawa 1914, s. XVII).

составляют комические произведения (т.е. профессиональных сатириков).

\*Термин „*comic relief*” не имеет соответствия в литературоведческой терминологии нашего континента. Описательно мы можем перевести его как «комическую разрядку», «комическое освобождение» - принимая во внимание функцию этого термина, однако стремясь постичь его онтологический статус, мы будем понимать его как «комическую вставку», «комическую паузу», и как таковой будем его здесь трактовать.<sup>12</sup> У этого термина есть хорошая дефиниция в английском языке. *Comic relief* это:

An amusing scene, incident, or speech introduced into serious or tragic elements, as in a play, in order to provide temporary relief from tension, or to intensify the dramatic action.

Relief from tension caused by the introduction of occurrence of a comic element, as by an amusing human foible.<sup>13</sup>

Эта категория, до сих пор не существующая в литературоведении, должна быть основательно изучена и описана. Предыдущие наблюдения подтверждают, однако, гипотетическую предпосылку, что эта категория уточняет, конкретизирует логосферу культуры смеха и обосновывает наличие элементов такой культуры в текстах, которые мы привыкли трактовать серьезно.

Так что же такое „*comic relief*”? Это юмористические элементы (или, обобщенно говоря, комические), которые появляются в отдельных текстах незапланированно (ибо не были включены в продуманную фабульную структуру произведения) и не следуя условностям (эпохи или жанра, для которых нормативная поэтика закладывает элементы комизма как *conditio sine qua non*). „*Comic relief*” возникают преимущественно независимо от стиля

---

<sup>12</sup> Оба этих аспекта мы встречаем в дефиниции „*comic relief*”, данной *Merriam-Webster Dictionary*. Там мы читаем: „*Comic relief* – a relief from the emotional tension of a drama that is provided by the interposition of a comic episode or element” (<http://www.m-w.com/cgi-bin/dictionary>). В этой дефиниции описана как функция смягчения, так и способ, с помощью которого этот элемент вводится в текст (*interposition*).

<sup>13</sup> *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. New York 1994, p. 410.

произведения, а часто даже вопреки стилю, потому что они никоим образом преднамеренно не вписываются в структуру текста, не существуют в ней *in potentia*, но появляются на правах побочного, незапланированного (структурно) и нерегулярного вкрапления. Эти комические паузы, вставки являются проявлением индивидуального чувства юмора и манящего художника желанием прокомментировать описываемую (либо создаваемую) действительность.

*Comic relief* по сему являются комическими эпизодами, комическими инкрустациями, вводимыми в границы текста на принципах контраста, дополнения творимого (героев, представленного мира) или комментария к основной и, добавим, серьезной фабульной линии, они должны замедлить действие, и, что важнее, снизить уровень психологического напряжения, а также прокомментировать действительность. *Comic relief* суть элементы, уравнивающие пафос, серьезность и иные, некомичные явления.

Описание самих *comic relief* должно было бы предстать в виде внушительных размеров каталога, к которому необходимо было бы также добавить пояснения, вводящие «общие сведения», связующие отправителя с адресатом и попытку определения функции данной комической вставки и соотнесения ее с общим устройством всего текста. Как я и говорил ранее, элементы „*comic relief*” мы обнаружим едва ли не во всех произведениях второй половины XIX и начала XX века, безотносительно того, будут ли это тексты реалистического, натуралистического или импрессионистического, символического и даже экспрессионистического направлений. Пожалуй, самой устойчивой против вкрапления *comic relief* является натуралистическая проза. В произведениях, созданных под влиянием прозы Золя или Флобера, мы отмечаем самую низкую частотность такого типа включений.

Категория *comic relief* – не описанная и не замеченная современными исследователями культуры – однако была истолкована уже в начале XX века и присутствовала в теоретическом сознании эпохи. Комментирующую функцию смеха в отношении явлений высокой культуры, а также существование его как второго, скрытого, подспудного порой течения в произведениях

серьезных в польской словесности едва ли не первым отметил Адольф Новачиньский. В заметках о старопольской сатире, Речипосполитой Бабинской и Миколае Рее он констатировал постоянное совместное развитие *serio* и *buffo*, их взаимодополнение и взаимопояснение. Это утверждение прочитывается и в его статьях о Гейне, Шербарте и Мередите<sup>14</sup>. *Comic relief* могут выступать на любом уровне литературного текста. Мы можем с полной ответственностью утверждать, что они касаются как основных, базовых, так и самых сложных элементов текста. Целые фабульные конструкции сопровождаются параллельными комическими фрагментами, относящимися к тем же самым или наиболее близким фабульным или формальным структурам.

Категория *comic relief*, судя по всему, нарушает *decorum* литературного текста как в пределах создаваемого мира, так и в тематике, мировоззрении, идеологии произведения, вводя неожиданный элемент смеха, внезапности комизма. *Comic relief* оперирует ловушкой, какой является смех. Эта категория часто оказывается гетерогенной в отношении текста как целого и в отношении принципов, управляющих текстовой связностью. Гомогенность фабулы, акции, наррации, системы героев, создаваемого мира нередко оказывается нарушена гетерогенными *comic relief*. Но на высшем уровне архитектоники (можно ли говорить здесь о метафизике текста?) *comic relief* представляют собой однако элементы того *decorum*, составные части, позволяющие литературным текстам выявить их соответствие излагаемому содержанию, идеям, подходам. Они дополняют мно-

---

<sup>14</sup> Adolf Nowaczyński: *Satyra staropolska*. [W tegoż:] *Szkice literackie*. Poznań 1918, s. 12-13. [Prwdr. "Sfinks" 1914 t. 2.] - Eseje z tomu *Studia i szkice*. Lwów 1901.: *Wilhelm Hogarth. Profil literacki*. [Prwdr. "Czas" 1900 nr 305-306.] - *Paweł Szeerbart. Sylwetka wesolego poety*. [Prwdr. "Życie" 1898 nr 31-33.] - *Teodor Tomasz Heine. Sylwetka wesolego malarza*. [Prwdr. "Krytyka" 1900 t. 2. z. 10.] Sporo także o rozumieniu funkcji satyry przez Nowaczyńskiego mówią artykuły z tomu *Wczasy literackie*. Warszawa 1906.: *Maître Rabelais*. [Prwdr. "Ateneum" 1903 z. 2.] - *Piotr Aretino, bicz książąt*. - *Cabaretiasis*. - *Jerzy Meredith*. [Prwdr. "Głos" 1904 nr 50-51.]

гомерность текста дистанцией по отношению к самому себе. Ибо смех является не только противопоставлением (понимаемым как антагонизм) серьезности, но так же и комментарием к этой серьезности, ее договариванием. Использование комических элементов часто дает намного большие возможности для характеристики картины мира произведения. А помимо этого, часто оказывается невозможным разделение комизма и трагизма, так тесно они переплетены друг с другом.

*Comic relief* при поверхностном рассмотрении является всего лишь паузой, дающей минутный отдых, но реально выполняет глубоко скрытые в структуре текста точно определенные функции и задания. Он должен привнести в текст не только элемент неожиданности (или даже эпатажа) или замедления (ретардации), но и должен стать идейным дополнением, «метафизическим договариванием (приложением?)» в тексте. В культуре и литературе второй половины XIX века можно обнаружить и другого типа вставки, разбивающие однородность текста (лирические, сказочные, эротические и др.). Однако они не выполняют таких функций, как *comic relief*, будучи всего лишь вставками (*interpositions*) лишенными, тем не менее, успокаивающих функций, они не дают передышки и не способствуют снятию напряжения (а посему не являются *relief*).

*Comic relief* являются свидетельством многомерного и многостороннего синкретизма культуры второй половины XIX века. Эти включения, паузы разбивают однородность культуры, вводя в нее элемент, генетически чуждый. Эту категорию мы наблюдаем не только в литературе. Рискнем предположить, что она наличествует во всех текстах культуры второй половины XIX века. Прерывание протяженности и формальной связности такого текста, между прочим, наблюдается и в философии (пожалуй, отсюда и происходит популярность афористической философии Ницше), и в живописи, и в архитектуре. В архитектуре серьезность и достоинство мещанской культуры комментируются в стиле сецессион. В «текст», например, основательного и серьезного мещанского здания или городского дворца входят элементы юмористические, несерьезные, принадлежащие к сатирической стихии. Благодаря этому находят новые качества и новый взгляд на культуру. Пожалуй, в таких случаях функциони-

рует механизм, описанный Рышардом Нычем: «Введение фикции в действительность, искусственных, ненатуральных, условных элементов в будничность обывательской экзистенции выявляет иной масштаб событий, создает новую систему значений, разоблачает жизнь посредством искусства – и наоборот, компрометирует искусство жизнью»<sup>15</sup>.

Некоторые из *comic relief*, очевидно, подготавливают место для гротеска в искусстве, которое делает комический комментарий одним из своих морфологических элементов.

Каков же смысл введения новой категории в инструментарий исследований культуры смеха девятнадцатого столетия? Полагаем, что она сделает возможным более многостороннее и глубокое понимание механизмов, действующих не только в текстах откровенно сатирических, но и позволит преодолеть тупиковое положение и невозможность холистической, целостной интерпретации текстов *serio*. Так как многочисленные комические вставки считались всего лишь нарушением упорядоченности художественного произведения, а при интерпретации их обходили стороной. Частыми были и попытки их объяснения в отрыве от целостной фабулы текста. В то время как эти комические паузы (вставки) интегрально связаны со всем произведением, и какое бы то ни было их исключение из этого контекста лишает их подлинного звучания и подлинного значения.

© Малик Я. 2004

©Е.В.Галигузова, перевод, 2004

---

<sup>15</sup> Ryszard Nycz: Op. cit. s. 240.