

УДК 008.001.14

ББК 71

Семенова Елена Александровна

Кандидат педагогических наук, директор НП «Театр-ЭКС», 105082,

Россия, Москва, ул. Большая Почтовая, 18/20

ORCID ID: 0000-0002-1316-3162

ResearcherID: ABA-3493-2020

semenova05@list.ru

Ключевые слова: клоун, эволюционная теория юмора, А.Г. Козинцев, смех, художественный образ, игровое самоотрицание, искусство

Семенова Елена Александровна

Теории юмора в изучении фигуры клоуна



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-30-67

Для цит.: Семенова Е.А. Теории юмора в изучении фигуры клоуна // Художественная культура. 2023. № 1. С. 30–67.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-30-67>.

For cit.: Semenova E.A. The Theories of Humour in the Study of the Clown Figure. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1, pp. 30–67. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-30-67>. (In Russian)

Semenova Elena A.

PhD (in Pedagogical Sciences), Director of the Noncommercial Partnership

“Theatre-EX”, 18/20 Bol'shaya Pochtovaya Str., Moscow, 105082, Russia

ORCID ID: 0000-0002-1316-3162

ResearcherID: ABA-3493-2020

semenova05@list.ru

Keywords: clown, evolutionary theory of humour, A.G. Kozintsev, laughter, artistic image, humorous self-denial, art

Semenova Elena A.

The Theories of Humor in the Study of the Clown Figure

Аннотация. Рассматривается проблема полярности толкований фигуры клоуна в научном дискурсе, обнаруживающем дефицит искусствоведческих и культурологических теорий, способных объяснить связь фигуры клоуна со смеховой стихией. Несмотря на то что в большинстве исследований акцентируется внимание на смехе клоуна, в них отсутствует анализ его специфики. Ставится задача отойти от устоявшегося рассмотрения клоуна в качестве художественного образа и комического персонажа. Выдвигается гипотеза, согласно которой эволюционные теории юмора обладают высоким верификационным потенциалом изучения фигуры клоуна. Делается вывод, что при помощи междисциплинарной эволюционной теории смеха и разработанной на ее основе теории юмора А.Г. Козинцева возможно доказать взаимосвязь феномена клоуна и природы смеха. Рассматривается предположение, согласно которому человек является единственным видом, способным к семиозису и юмористической метарефлексии, благодаря чему его можно отнести к самому поверхностному гоминиду, т.е. «плоскому животному» (понятие Ж. Делёза), обладающему юмором, что эквивалентно клоуну. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения отличия клоуна как художественного образа (репрезентации) в произведении искусства.

Abstract. This article continues the research of the author in the field of studying the phenomenon of a clown. The author discusses the problem of polar interpretations of the figure of a clown in scientific discourse, where there is a noticeable absence of convincing art history and cultural theories and concepts that can explain the connection between the figure of a clown and the phenomenon of laughter and humour. It is noted that, despite the fact that most studies focus on clown laughter, they do not analyse its specifics. In connection with the problem posed, the author suggests shifting away from the established paradigm of considering a clown as an artistic image and a comic character, and puts forward a hypothesis, according to which evolutionary theories of laughter and humour hold considerable verification potential for studying the clown figure. The author concludes that based on A.G. Kozintsev's interdisciplinary evolutionary theory of laughter and the theory of humour, it is possible to prove the relationship between the clown phenomenon and the nature of laughter. The article discusses the assumption that man is the only species capable of semiosis and humorous meta-reflection, due to which he can be considered the most superficial hominid or "a flat animal" (the concept of G. Deleuze) that has humour, which is equivalent to a clown. The results of this research can be applied when studying the peculiarities of a clown as an artistic image (representation) in a work of art.

Глубоки только животные, и оттого они не столь благородны. Благородны плоские животные.
Ж. Делёз. Логика смысла

Причиной обращения автора к теме, заявленной в названии статьи, послужила проблема эксплуатации слова «клоун» не вполне по назначению, в результате чего происходит либо неоправданное расширение значения данного понятия, либо сужение его до уровня мелких, второстепенных деталей и подробностей. В итоге сегодня остро ощущается утрата понимания первопричины появления данного явления и его культурного смысла.

Рассмотрим амбивалентность фигуры клоуна в науке, искусстве, обществе. Слово «клоун» в повседневности употребляется в самых разных смыслах: «не будь клоуном», «ну ты и клоун». А в актерской субкультуре, напротив, слово «клоун» может означать комплементарную оценку мастерства и таланта актера [34, р. 6].

В таких литературных произведениях, как «Глазами клоуна» Г. Бёлля, «Оно» С. Кинга, «Клоун Як» Я. Бергмана, «Правдивая история Федерико Рафинелли» А.В. Соя, «Город клоунов» Д. Аларкона, «Цирк семьи Пайло» У. Эллиота, кинокартинах «Джокер» Т. Филлипса, «Ужасающий» Д. Леоне, «Клоуны-убийцы из космоса» С. Чиадо, «Пайасос» М. Веги, «Город клоунов» Т. Нейджела, «Оно» Э. Мускетти, «Клоун» Дж. Уотса, «Могильщик Гейси» К. Саундерса, «В присутствии клоуна» И. Бергмана, образ клоуна шокирует зрителя своей непредсказуемостью, противоречивостью и инфернальностью [14, с. 249]. В фильмах «Клоуны» и «Дорога» Ф. Феллини, «Цирк» и «Огни рампы» Ч. Чаплина клоун, напротив, вызывает симпатию, сочувствие и любовь зрителя, воплощая все самое человеческое и человечное (боль, мечты, одиночество, любовь, старость, смерть).

В автобиографических книгах, мемуарной и художественной литературе образ клоуна часто окрашен лирико-ностальгическими нотами субъективных переживаний авторов («Моя удивительная жизнь» Ч. Чаплина, «Алхимия снежности» В.И. Полунина и Н.Е. Табачниковой, «Тотальная клоунада» Т. Терентьевой, «Невидимый клоун. Как не бояться быть собой» М. Усова, «Путь клоуна. История смехотерапии» В. Ольшанского, «Сердце в опилках» В.А. Кулакова и др.).

В культурологических и философских штудиях клоун весьма многолик. Его считают воплощенной антропологической константой *homo ludens*; преемником карнавального шута и наследником трикстера; духом беспорядка; возмутителем спокойствия; проточеловеком; персонифицированной стадией смерти; знаком аристократического актерского призвания; миротворцем-аутсайдером; артистом, развлекающим публику шутками, и пр.

Прежде чем перейти к более подробному рассмотрению различных интерпретаций феномена «клоун», обратимся к истории происхождения самого слова «клоун».

Российский историк цирка С.М. Макаров отмечает, что «впервые персонаж, носящий имя „клоун“, вышел на сцену английского театра в XVI веке. <...> В пьесах клоун играл простолюдинов, чаще всего слуг или крестьян, выступая всегда в одной и той же маске» [11].

В «Словаре испанской Королевской академии» слово «клоун» связывается с итальянским словом *Pagliaccio*, имеющим два значения. Первое значение — несерьезный человек, склонный смеяться над своими высказываниями или поступками. Второе значение относится к артисту цирка, который своей игрой вызывает смех публики. Считается, что первые цирковые клоуны пародировали деревенских жителей.

В британской энциклопедии клоун определяется как актер, специализирующийся на исполнении комических персонажей.

В словаре В.И. Даля нет определения слова «клоун», но есть слово «шут», в одном из определений которого, наряду с потешником и петрушкой, фигурирует клоун, выступающий в качестве разновидности шутовской профессиональной деятельности.

Суммируя вышеприведенные определения клоуна, можно выделить четыре основные его характеристики. Первая связана с определением клоуна в качестве человека, который в силу своей грубости, неотесанности невольно становится объектом насмешек. Вторая указывает на профессиональное качество актера, его талант играть на сцене комических персонажей. В третьем случае мы имеем дело с человеком, склонным к осмеянию и вышучиванию окружающих. Есть и еще одна, не ярко выраженная, но крайне ценная характеристика клоуна как представителя вида *homo sapiens*, склонного смеяться над собой.

Подведем промежуточный итог в наших штудиях. Фигура клоуна в различных культурах рассматривается в качестве родственника и наследника трикстера [27, р. 228], шута, дурака, каждый из которых имеет свою область влияния (искусство, реальность, ритуал) и местонахождение (сценические подмости, миф, фольклор и др.). В результате этого клоун находится в промежуточном положении между реальной персоной, архетипом, мифическим, фольклорным или художественным образом.

Среди эволюционных теорий юмора можно выделить ряд концепций и гипотез, дающих пищу для анализа юмористической природы клоуна. Так, М. Херли, Д. Деннет и Р. Адамс выдвинули гипотезу, согласно которой юмор поощряет процесс, поддерживающий целостность наших представлений и знаний, гарантируя снижение риска ошибочных выводов и допущения фатальной ошибки [30, р. 28]. Принимая во внимание существенные недостатки данной гипотезы, которыми являются искаженные представления об эволюционной динамике естественного отбора, довольно бесполезным для изучения семантики красного носа клоуна представляется сравнение юмора с покраснением, то есть продуктом естественного отбора, возникшим вследствие необходимости интерпретировать определенный тип информации [30, р. 34]. В данном случае покраснение выступает индикатором созревания у человека юмористической способности.

В эволюционной теории превосходства Ч. Грюнера главная мысль состоит в том, что современный юмор имеет агрессивные корни, сформировавшись в процессе того, как после победы над противником в жестокой схватке наши предки были вынуждены скалить зубы и поднимать плечи (в знак демонстрации доминирования), совмещая дыхание с тихим смехом [30, р. 29]. Не смотря на то что эта теория подверглась критике за невозможность адекватно объяснить поведенческие механизмы юмора [30, р. 30], тем не менее она позволяет многое объяснить в причинах популярности в кинематографе и литературе образа клоуна-монстра.

Однако все вышеназванные теории юмора оставляют открытым вопрос о том, на кого направлен юмор клоуна, в чем состоит его универсальность и специфичность.

Наиболее убедительной из всех эволюционных теорий юмора в объяснении смеховой природы клоуна представляется междисциплинарная эволюционная теория смеха и юмора А.Г. Козинцева.

Под углом этологических исследований Козинцев рассматривает смех как эволюционное наследие *homo sapiens*, считая, что «одна из главных черт карнавала, народного театра, клоунады, балагана, фарса и антиповедения вообще игровая физическая агрессия» [5, с. 125].

В свою очередь, декарнализация, согласно Козинцеву, является причиной использования смеха в чуждых ему целях (демонстрации превосходства, сатиры, осмеяния и др.).

А.Г. Козинцев впервые обращается к смеху и юмору как квинт-эссенции смехового самоотрицания, человеческому отражению спуска на более ранние эволюционные ступени развития, считая, что «высовывание языка (по некоторым данным, оно символизирует плевание), гримасы, маски и вообще ряженье, судя по всему, восходят к архаическим формам подражания животным или духам мертвых, а не к докультурному поведению» [5]. В данном случае фигура клоуна выступает в качестве несерьезного метаотношения субъекта к своему отношению к чему-либо / кому-либо, в котором клоун выступает в качестве знака и сигнала несерьезности.

Тезис А.Г. Козинцева о том, что в основе юмористической рефлексии лежит не конфронтация мира реального и мира художественного, а временный трансфер представителя *homo sapiens* в «мир третьей референции», добровольное «тотальное самоотрицание субъекта» [31, р. 191], в котором «объект юмористического метаотношения — не реальность, а чувства, мысли и слова субъекта, относящиеся к этой реальности» [8, с. 40], дает основание усомниться в праве ограничивать клоуна рамками художественного образа (репрезентации) в произведении искусства.

В частности, исследователь к шести выделенным Романом Якобсоном функциям языка предлагает добавить седьмую — антиреферентивную [6, с. 59—60], антиязыковую, взглянув на юмор как на мир третьей референции, то есть *мир невозможный, противостоящий миру реальному* [6, с. 60] и более принадлежащий миру художественному [6, с. 61].

Юмор, согласно Козинцеву, это разнонаправленное *двуголосое* слово (понятие М.М. Бахтина), в основе которого — «бессознательное пародирование» [7, с. 156].

Теория юмора Козинцева позволяет всерьез применить мысль философа Ж. Делёза о том, что «глубоки только животные, и оттого они не столь благородны. Благородны плоские животные» [2, с. 21] к фигуре клоуна как к плоскому животному. Несмотря на то что Делёз не опирается в изучении юмора на этологические данные, ход его размышлений точно совпадает с положениями о разделении серьезных игр порядка и несерьезных игр беспорядка А.Г. Козинцева [13, с. 314]. На страницах «Логика смысла» Делёз по-своему защищает антиреференциальную функцию юмора, считая, что, несмотря на то что в юморе на «поверхностях располагается вся логика смысла» [2, с. 127], смысл здесь есть всего лишь поверхностный эффект.

Делёз вплотную подходит к идее о смеховом самоотрицании человека, рассуждая о видовой глупости, которая есть «то отношение, при котором индивидуация извлекает основу, не в силах придать ей форму (она поднимается через Я, как можно глубже проникая в способность мышления, создавая неузнанное всякого узнавания)» [2, с. 190]. Идея Делёза о том, что любой смысл позволяет индивиду бесконечно регрессировать, информируя как «о полном бессилии говорящего, так и о всеилии языка» [2, с. 44], крайне созвучна метасемантическому подходу к юмору А.Г. Козинцева.

Учитывая все вышесказанное, неудивительно, что теория А.Г. Козинцева получила высокий научный резонанс не только у российских исследователей, но и у зарубежных авторов, завоевав среди них сторонников и противников. В частности, К. Молинье (С. Molineux, 2019) солидарен с Козинцевым в том, что при анализе смеха от щекотки важно учитывать такие межличностные факторы, как настроение [30, р. 53].

Если рассуждения Козинцева о наличии доли субъективности в юморе [30, р. 34] Молинье принимает с некоторыми оговорками, предлагая ввести понятие «юмористическое воспоминание», опирающееся на личный опыт повторения и сходства, то мысль о том, что смех уходит в докультурное прошлое, располагаясь на стыке биологии и культуры [30, р. 40], принимается им безоговорочно.

Анализируя такие категории стимулов, вызывающих улыбку и смех, как щекотка, игра и юмор, К. Молинье, вторя Козинцеву, отмечает, что порядок, в котором они перечислены, указывает на их иерархическую структуру [30, р. 50], восходящую по линии «делать — говорить — думать». Напомним, что А.Г. Козинцев и М.Л. Бутовская ранее пришли к выводу, что «пройдя огромный исторический путь, антиповедение в своей общественно санкционированной форме пришло к тому миниатюрному, безопасному и эстетизированному варианту, который именуется юмором» [9, с. 50]. Это мнение близко позиции П. Макги в отношении того, что «улыбка, смех и игра должны быть исключены как показатели юмора у животных» [30, р. 40], поскольку именно юмор является исключительно человеческой привилегией.

В рецензии на расширенную англоязычную версию книги «Человек и смех» (2007), опубликованную в 2010 году под названием *The Mirror of Laughter* в переводе Р. Мартина, крупный теоретик юмора Д. Моррелл (J. Morreall, 2013) одновременно признает очевидное новаторство А.Г. Козинцева и существенные недостатки его теории.

Если теоретический фундамент теории смеха Козинцева, основу которого составляют этологические данные об игровом поведении приматов, Моррелл считает почти классическим, то теорию юмора Козинцева Моррелл не может соотнести ни с одной теорией юмора прошлого и современности. Главной революционной идеей Козинцева, по мнению Моррелла, является предположение, что юмор — это разновидность игры беспорядка [31, р. 191], в которой субъект регрессирует на ментальный уровень маленького ребенка, пьяного или умственно отсталого человека.

Д. Моррелл считает оригинальной мысль А.Г. Козинцева о том, что «юмор есть отношение субъекта не к объекту, а к себе на другом этапе развития» [31, р. 191, 193], что «появление юмористической рефлексии и юмористического метаотношения означает не разделение личности на две противоборствующие институции, а появление у целостной и серьезной личности некоего призрачного (несерьезного) двойника» [8, с. 68].

Однако именно это положение Моррелл относит к самым слабым сторонам теории А.Г. Козинцева, считая, что если согласиться с отсутствием у юмора внешних стимулов, мы должны будем смириться с тем, что юмор «полностью самоинтенционален и не имеет объектов

ни в действительности, ни в фантазии» [31, р. 194]. Д. Моррелл убежден, что признавая юмор субъективно автономным, Козинцев отрицает явление осмеяния, поскольку так называемый «объект насмешек» вызывает смех не от чувства превосходства, а от блаженной бесчувственности и бессмыслицы, вызванных освобождением от серьезности путем воображаемой психологической регрессии.

Кроме этого, Моррелл не совсем понимает, что нового внес Козинцев в понимание аристотелевской дефиниции комедии, начав свою книгу с главы «Комическое, или Подражание худшим людям». Напомним, что Козинцев отметил, что всеми эстетиками практически безоговорочно было принято определение комедии Аристотеля о том, что комедия есть подражание худшим людям. Вопрос, который задает автор, выглядит следующим образом: «Кто же именно „подражает худшим людям“ и зачем? Комический артист, тот, чье лицо закрыто нелепой маской или искажено гримасой?» [8, с. 10]. После ряда наводящих вопросов автор приходит к выводу, что «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...» [8, с. 11].

Моррелл считает, что, когда Аристотель характеризует комедию как подражание худшим людям, он имеет в виду актеров, подражающих пьяницам, развратникам и др. Козинцев, по его мнению, пытается интерпретировать эту цитату в свете приводимой далее им в тексте цитаты из «Никомаховой этики» Аристотеля о том, что «шут подчинен смешному, и, если выйдет потеха, он не пощадит ни себя, ни других...» [31, р. 195].

В то же время автор другой рецензии на книгу *The Mirror of Laughter* А.В. Козин считает комментарий Козинцева к цитате Аристотеля ключом к пониманию сути концепции смеха Козинцева.

Согласно мнению Козина, приведенная в начале книги цитата Аристотеля служит фоном, на котором автор убедительно доказывает свою позицию [25, р. 121] относительно невозможности применить к смеху морально-нравственные категории [25, р. 122].

С учетом теоретических положений данной эволюционной теории смеха и юмора нами было проведено пилотное анкетирование среди 40 студентов вузов культуры и искусства и 20 актеров уличного театра. Вопросы анкеты были структурированы таким образом, чтобы по ответам респондентов можно было определить их отношение к фигуре клоуна.

На вопрос о том, чем отличается карнавальная игра от театральной, студенты режиссерских факультетов давали следующие ответы: «Карнавальная игра более свободная, в отличие от театральной игры, подчиненной тексту автора»; «Карнавал отличается от театра своей открытостью и импровизационностью»; «Театральная игра предполагает деление на сцену и зал, актеров и зрителей, а карнавальная не предполагает этого разделения»; «Карнавальная игра — в первую очередь праздник, а уже затем некое представление» и т.д.

При этом студенты вузов культуры и искусства не видят разницы между клоуном как актерской маской и клоуном как фиктивным образом, порожденным нашей юмористической рефлексией.

В отличие от ответов студентов, в ответах актеров уличного театра, имеющих профессиональное актерское образование и опыт практической работы в качестве клоунов и уличных артистов, прослеживается стремление ассоциировать клоуна с призванием, с творческим началом, с наивысшей оценкой своей профессиональной деятельности [34, р. 6].

Среди ответов актеров уличного театра на вопрос о том, кем для них является фигура клоуна, были получены следующие ответы: клоун — некий мир, параллельная вселенная; разговор с окружающими (зрителем) на языке пантомимы, танца, с помощью символов и образов о том, кто мы, зачем мы и какие мы; нечто потустороннее, сокровенное. В ответах на вопрос о том, что значит для актера уличного театра клоунская маска, чаще всего звучала мысль о том, что маска является единственным проводником в карнавальную, а не в бытовую мир. Несколько актеров ответили, что клоунада в их представлении — это некая среда, параллельная вселенная, отдельно существующая от нашей, а клоун — обыкновенный житель этой вселенной, в которой свои

правила и законы, в том числе и физические. Практически все актеры ответили, что имеют имя-прозвище, имя-маску [34, р. 6].

В то время как чужая репрезентация клоуна нередко смущает актеров уличного театра, своя трактовка клоунской маски, напротив, оберегается от внешних глаз, находясь в зоне сокровенного. Сильно коррелируют в ответах актеров уличного театра такие понятия, как «персонаж», «маска», «дурак» и «клоун». Представляется, что главная особенность отношения актеров уличного театра к фигуре клоуна заключается в том, что клоун рассматривается ими как образ чьей-то фантазии, грезы и одновременно как несерьезная, игровая, творческая ипостась собственной личности.

С одной стороны, в ракурсе теории юмора А.Г. Козинцева можно увидеть несостоятельность подходов к клоунаде как искусству осмеяния и сатиры. С другой стороны, с помощью ее положений можно протестировать теории клоунады, опирающиеся на иной теоретический фундамент.

Приведем пример. Г. Модер (G. Moder, 2019), анализируя искусство клоунады и комедии, использует в своих рассуждениях философские положения Гегеля, Спинозы, Ж. Делёза, Л. Альтюссера, Ж. Лакана, С. Жижека, Р. Фаллера, М.М. Бахтина и др. Обращаясь к анализу творчества российского клоуна В.И. Полунина, Модер выделяет в его игре такие приемы, как игра статусами, диалог двойников, мнимая идентичность, обмен идентичностями.

На примере номера «Пальто» из «Снежного шоу» Славы Полунина Г. Модер рассматривает клоунский прием добровольного отчуждения одной части клоунского «я» от другой в качестве добровольной притворной игры в обманчивое отчуждение [29, р. 237]. Автор доказывает, что в клоунаде мы наблюдаем *игровое расщепление личности* [29, р. 240], в которой мы подлинны лишь тогда, когда становимся теми, кем мы притворяемся [29, р. 239]. Эту специфику клоунады В.И. Полунина Г. Модер сравнивает с разновидностью чревовещания в пантомиме и изображением шутов, ведущих разговоры с зеркалом. Исследователь приходит к выводу, что комический эффект в искусстве клоунады достигается тогда, когда не только другие люди путаются в личности

человека, с которым разговаривают, но когда человек сам начинает сомневаться в своей личности [29, р. 233].

Опираясь на философские суждения С. Жижека, Л. Альтюссера и Р. Фаллера, Г. Модер пытается отстоять онтологический статус несерьезности актов «Повстанческой армии клоунов» (CIRCA) [12, с. 100], при анализе которой, по его мнению, нужно учитывать достигаемый ей у публики эффект получения наслаждения от чепухи или неидеологической интерпелляции [12, с. 93]. Анализируя в этом ключе «Повстанческую армию клоунов», Модер обращает внимание на то, что действия актеров этой группы, которые просто «скопировали полицейское построение и больше ничего не делали... никому не угрожали, не совершали никаких особых действий» [12, с. 100], дают основание рассматривать подобные действия в качестве неидеологической интерпелляции, что противоположно идеологической интерпелляции Л. Альтюссера.

Предполагаем, что Г. Модер движется в верном направлении, когда утверждает, что в искусстве клоунады наша личность расщепляется, не совпадает с собственным «я», что сущность клоунады состоит в притворной игре. Но в рассуждениях Модера совершенно отсутствует понятие добровольного несовпадения личности с самой собой, без которого смеховая рефлексия лишена специфичности.

При всей убедительности аргументов, приводимых автором в защиту неидеологической интерпелляции «Повстанческой армии клоунов», они расходятся с научными данными о юморе, у которого, в отличие от стилизованных под клоунаду и юмор действий клоунов-повстанцев, нет объектов извне.

В свою очередь, творческая деятельность в области клоунады В.И. Полунина в большей мере подтверждается не рассуждениями Г. Модера, а положениями теории А.Г. Козинцева, согласно которой «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*» [8, с. 29].

Таким образом, междисциплинарная теория смеха и юмора А.Г. Козинцева обнажает проблему невозможности интерпретировать фигуру клоуна в рамках традиционных семантических и эволюционных теорий юмора, бросая вызов культурологическим и искусствоведческим

исследованиям, ограничивающим клоуна рамками художественного произведения или классическими дефинициями комического.

Результаты исследования могут быть полезны для изучения отличия клоуна как художественного образа (репрезентации) в произведении искусства от чистого эстетического удовольствия, получаемого субъектом от игрового самоотрицания на поведенческом (смеховом) уровне и психологическом (юмористическом)⁽¹⁾.

(1) Автор выражает глубокую признательность Е.В. Дукову, А.Г. Козинцеву и Г.Р. Консону, прочитавшим статью в рукописи и высказавшим ряд ценных замечаний.

Список литературы:

- 1 Акопян Ю.Г. Строеение смешного // VI Конгресс этнографов и антропологов России, Санкт-Петербург, 28 июня – 2 июля 2005 г.: Тезисы докладов / Отв. ред. Ю.К. Чистов; Ассоциация этнографов и антропологов России, РАН, ИЭА, МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: МАЭ РАН, 2005. С. 82.
- 2 Делёз Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011. 472 с.
- 3 Жан-Поль. Приготовительная школа эстетике. М.: Искусство, 1981. 448 с.
- 4 Иванов С. Блаженные похабы. URL: <https://mybook.ru/author/sergej-ivanov-11/blazhennyye-rohaby-kulturnaya-istoriya-yurodstva/read/?page=2> (дата обращения 15.08.2022).
- 5 Козинцев А.Г. Карнавализация и декарнавализация: на грани природы и культуры // Кунсткамера: этнографические тетради. Вып. 13. 2003. С. 125–129.
- 6 Козинцев А.Г. Об антиреферентивной функции языка // Логический анализ языка: Между ложью и фантазией: [Сборник статей и очерков] / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик 2008. С. 55–66.
- 7 Козинцев А.Г. Разнонаправленное двуголосое слово: эстетика и семиотика юмора // Антропологический форум. 2013. № 18. С. 143–162.
- 8 Козинцев А.Г. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. 236 с.
- 9 Козинцев А.Г., Бутовская М.Л. О происхождении юмора // ЭО. 1996. № 1. С. 49–53.
- 10 Лицзюнь Г. «Человек, который смеется»: репрезентация образа в русском языке // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2019. № 4. С. 22–34.
- 11 Макаров С.М. Клоуны и театр Аристофана // Советская эстрада и цирк. 1974. № 1. URL: http://www.ruscircus.ru/klouny_i_teatr_aristofana_741 (дата обращения 15.08.2022).
- 12 Модер Г. Чему Альтusser может научить нас об уличном театре – и наоборот // Stasis. 2014. Т. 2. № 1. С. 92–104.
- 13 Семенова Е.А. Вклад Ж. Делёза в разработку концепта «юмор против иронии» // Логико-философские штудии. 2022. Т. 20. № 3. С. 305–316. <https://doi.org/10.52119/LPHS.2022.60.67>.
- 14 Семенова Е.А. Культуротворческий потенциал искусства клоунады в формировании педагогических компетенций эпохи массмедиа // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 5 (122). С. 247–254. URL: <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2021-5-122-247-254> (дата обращения 12.10.2022).
- 15 Уварова И.П. Повесть об одном домике. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2018. 335 с.
- 16 Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- 17 Astington J.H. Richard Preiss. Clowning and Authorship in Early Modern Theatre. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 287 p. // Early Theatre. 2016. Vol. 19. № 1. P. 154–157. <http://dx.doi.org/10.12745/et.19.1.2900>.
- 18 Bársony M. Shakespeare's Clown. The Decarnivalization of the World in Three of His Dramas. Doctoral Dissertation. Budapest, 2016.
- 19 Blanché B. Richard Weihe (Hg.). Über den Clown. Künstlerische und theoretische Perspektiven. Bielefeld: transcript, 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 77). 284 p. // MEDIENwissenschaft. 2017. № 2. S. 232–233.

- 20 Bruhn M.M., Cruz L.R., Boscolo K.O., Barboza R.P. Psychology, Clowning and Psychodrama: Collective Construction for Learning and Intervention Purposes // *Rev. Bras. Psicodrama*, São Paulo. 2019. V. 27. № 1. P. 60–69.
- 21 Buissac P. *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. London and New York: Bloomsbury, 2015. 218 p.
- 22 Caballero Vega J.A. Los dramas del clown un acercamiento teórico a la dramaturgia del clown. Universidad Nacional Autónoma de México Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México, 2020. 183 p.
- 23 Hornback R.B. The Fool in Quarto and Folio King Lear // *English Literary Renaissance*. 2004. Vol. 34. № 3. P. 306–338. <http://dx.doi.org/10.1111/j.0013-8312.2004.00046.x>.
- 24 Jürgens A.-S. Violent Clown Artists Between Science & Art. URL: <https://www3.hhu.de/wuk/en> (accessed 01.08.2022).
- 25 Kozin A. The Mirror of Laughter // *Russian Journal of Communication*. 2011. Vol. 4. № 1–2. P. 120–124. <http://dx.doi.org/10.1080/19409419.2011.10756794>.
- 26 Lipovetsky M. Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture. Boston: Academic Studies Press, 2011. 301 p.
- 27 McConville D. The Trickster and Transdisciplinarity. Tercera entrega de la trilogía del juego [Third Part of the Gaming Trilogy] // *Homo Ludens Ludens / Playware / Gameworld Optical Nervous System*, 2004. P. 228–230.
- 28 Meiri N., Schnapp Z., Ankri Itay A., Nahmias I., Raviv A., Sagi O., Hamad Saied M., Konopnicki M., Pillar G. Fear of Clowns in Hospitalized Children: Prospective Experience // *European Journal of Pediatrics*. 2017. Vol. 176. № 2. P. 269–272. <http://dx.doi.org/10.1007/s00431-016-2826-3>.
- 29 Moder G. Comedy as Performance // *The Object of Comedy. Performance Philosophy* / Ed. by J. Mascot, G. Moder. Palgrave Macmillan, Cham, 2019. P. 231–246. https://doi.org/10.1007/978-3-030-27742-0_13.
- 30 Molineux C. The Role of Humour in the Evolution of Hominid Cognition and the Emergence of Language. A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. Department of Social and Political Sciences, Brunel University London, March, 2019. 300 p.
- 31 Morreall J. Alexander Kosintsev. The Mirror of Laughter. New Brunswick NJ: Transaction, 2010. 220 pp. // *Humor: International Journal of Humor Research*. 2013. Vol. 26. № 1. P. 191–196.
- 32 Pascale S. Tracking the Trickster: Critical Comparison of Ancient Greek, African, and African American Trickster Figures and Myths. 2018. URL: https://openscholarship.wustl.edu/wushta_spr2018/121 (accessed 28.07.2022).
- 33 Sampietro A. Review on Buissac P. *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. London and New York: Bloomsbury, 2015 // *SOLS*. 2016. Vol. 10. № 3. P. 495–498. <https://doi.org/10.1558/sols.v10i3.30707>.
- 34 Semenova E.A. A Clown's Laughter Specificity: From "Anesthesia of Heart" to "Synesthesia of Love" // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. July – September, 2019. Vol. 11. № 2. <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v11n2.20>.
- 35 Tsakona V. Book Review. Bouissac, Paul (2015). *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. Bloomsbury Advances in Semiotics. London: Bloomsbury, 218 p. // *European Journal of Humour Research*. 2016. Vol. 4. № 1. P. 122–125.
- 36 Vagnoli L., Brauer K., Addarii F., Ruch W., Marangi V. Fear of Being Laughed at in Italian Healthcare Workers: Testing Associations with Humor Styles and Coping Humor // *Current Psychology*. 2022. April 9; 1–11. <https://doi.org/10.1007/s12144-022-03043-9>.
- 37 Weihe R. Das (Un-)Behagen am Clown. EINLEITUNG // Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven / Hrsg. von R. Weihe. Bielefeld: transcript, 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 77). S. 7–21.

References:

- 1 Akopjan YU.G. Stroenie smeshnogo [The Structure of the Funny]. *VI Kongress etnografov i antropologov Rossii, Sankt-Peterburg, 28 iunja – 2 iulja 2005 g.: Tezisy dokladov* [VI Congress of Ethnographers and Anthropologists of Russia, St. Petersburg, June 28 – July 2, 2005: Abstracts], ed. YU.K. Chistov, Asociacija etnografov i antropologov Rossii, RAN, IEA, MAE im. Petra Velikogo (Kunstkamera). St. Petersburg, MAE RAN Publ., 2005. P. 82. (In Russian)
- 2 Deleuze G. *Logika smysla* [The Logic of Sense]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2011. 472 p. (In Russian)
- 3 Jean-Paul. *Prigotovitel'naja shkola estetiki* [Preparatory School of Aesthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 448 p. (In Russian)
- 4 Ivanov S. *Blazhennye pohaby* [Blessed Obscenities]. Available at: <https://mybook.ru/author/sergej-ivanov-11/blazhennye-pohaby-kulturnaya-istoriya-yurodstva/read/?page=2> (accessed 15.08.2022). (In Russian)
- 5 Kozintsev A.G. Karnavalizatsiya i dekarnavalizatsiya: na grani prirody i kul'tury [Carnivalization and Decarnivalization: On the Verge of Nature and Culture]. *Kunstkamera: Etnograficheskie tetrady*, 2003, issue 13, pp. 125–129. (In Russian)
- 6 Kozintsev A.G. Ob antireferentivnoj funkcii jazyka [On the Anti-Referential Function of Language]. *Logicheskij analiz jazyka: Mezhdú lozh'ju i fantaziej: Sbornik statej i ocherkov* [Logical Language Analysis: Between Lies and Fantasy: Collection of Articles and Essays], ed. N.D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 55–66. (In Russian)
- 7 Kozintsev A.G. Raznopravlennoe dvugolosoye slovo: estetika i semiotika jumora [Multidirectional Two-Voiced Word: Aesthetics and Semiotics of Humor]. *Antropologicheskij forum*, 2013, no. 18, pp. 143–162. (In Russian)
- 8 Kozintsev A.G. *Chelovek i smeh* [Man and Laughter]. St. Petersburg, Aletejya Publ., 2007. 236 p. (In Russian)
- 9 Kozintsev A.G., Butovskaya M.L. O proishozhdenii jumora [On the Origin of Humor]. *EO*, 1996, no. 1, pp. 49–53. (In Russian)
- 10 Litszyun G. "Chelovek, kotoryj smeetsja": reprezentacija obraza v ruskom jazyke ["The Man Who Laughs": Representation of the Image in Russian]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya "Russkaja filologija"*, 2019, no. 4, pp. 22–34. (In Russian)
- 11 Makarov S.M. Klouny i teatr Aristofana [Clowns and Theater of Aristophanes]. *Sovetskaja estrada i cirk*, 1974, no. 1. Available at: http://www.ruscircus.ru/klouny_i_teatr_aristofana_741 (accessed 15.08.2022). (In Russian)
- 12 Moder G. Chemu Al'tjusser mozhet nauchit' nas ob ulichnom teatre – i naoborot [What Althusser Can Teach Us About Street Theatre – And Vice Versa]. *Stasis*, 2014, vol. 2, no. 1, pp. 92–104. (In Russian)
- 13 Semenova E.A. Vklad Zh. Deleza v razrabotku koncepta "jumor protiv ironii" [The Contribution of G. Deleuze to the Development of the Concept of "Humor Versus Irony"]. *Logiko-filosofskie shtudii*, 2022, vol. 20, no. 3, pp. 305–316. <https://doi.org/10.52119/LPHS.2022.60.67>. (In Russian)
- 14 Semenova E.A. Kul'turotvorcheskij potencial iskusstva klounady v formirovanii pedagogicheskikh kompetencij epohi massmedia [Cultural-Creative Potential of the Art of Clowning in the Formation of Pedagogical Competencies in the Era of Mass Media]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, 2021, vol. 5, no. 122, pp. 247–254. Available at: <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2021-5-122-247-254> (accessed 12.10.2022). (In Russian)
- 15 Uvarova I.P. *Povest' ob odnom domike* [The Story of One House]. Moscow, GTSTM im. A.A. Bahrushina Publ., 2018. 335 p. (In Russian)

- 16 Frejdenberg O.M. *Poetika sjuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre], text preparation, reference and scientific apparatus, preface, afterword N.V. Braginskaya. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (In Russian)
- 17 Astington J.H. Richard Preiss. *Clowning and Authorship in Early Modern Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 287 p. *Early Theatre*, 2016, vol. 19, no. 1, pp. 154–157. <http://dx.doi.org/10.12745/et.19.1.2900>.
- 18 Bársony M. *Shakespeare's Clown. The Decarnivalization of the World in Three of His Dramas*. Doctoral Dissertation. Budapest, 2016.
- 19 Blanché B. Richard Weihe (Hg.): *Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven Bielefeld: transcript 2016* (Edition Kulturwissenschaft, Bd.77). 284 p. *MEDIENwissenschaft*, 2017, no. 2, pp. 232–233.
- 20 Bruhn M.M., Cruz L.R., Boscolo K.O., Barboza R.P. Psychology, Clowning and Psychodrama: Collective Construction for Learning and Intervention Purposes. *Rev. Bras. Psicodrama*, São Paulo, 2019, v. 27, no. 1, pp. 60–69.
- 21 Buissac P. *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. London and New York, Bloomsbury, 2015. 218 p.
- 22 Caballero Vega J.A. *Los dramas del clown un acercamiento teórico a la dramaturgia del clown*. Universidad Nacional Autónoma de México Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México, 2020. 183 p.
- 23 Hornback R.B. The Fool in Quarto and Folio King Lear. *English Literary Renaissance*, 2004, vol. 34, no. 3, pp. 306–338. <http://dx.doi.org/10.1111/j.0013-8312.2004.00046.x>.
- 24 Jürgens A.-S. *Violent Clown Artists Between Science & Art*. Available at: <https://www3.hhu.de/wuk/en> (accessed 01.08.2022).
- 25 Kozin A. The Mirror of Laughter. *Russian Journal of Communication*, 2011, vol. 4, no. 1–2, pp. 120–124. <http://dx.doi.org/10.1080/19409419.2011.10756794>.
- 26 Lipovetsky M. *Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston, Academic Studies Press, 2011. 301 p.
- 27 McConville D. The Trickster and Transdisciplinarity. Tercera entrega de la trilogía del juego [Third Part of the Gaming Trilogy]. *Homo Ludens Ludens / Playware / Gameworld Optical Nervous System*, 2004, pp. 228–230.
- 28 Meiri N., Schnapp Z., Ankri Itay A., Nahmias I., Raviv A., Sagi O., Hamad Saied M., Konopnicki M., Pillar G. Fear of Clowns in Hospitalized Children: Prospective Experience. *European Journal of Pediatrics*, 2017, vol. 176, no. 2, pp. 269–272. <http://dx.doi.org/10.1007/s00431-016-2826-3>.
- 29 Moder G. Comedy as Performance. *The Object of Comedy. Performance Philosophy*, ed. J. Mascot, G. Moder. Palgrave Macmillan, Cham, 2019, pp. 231–246. https://doi.org/10.1007/978-3-030-27742-0_13.
- 30 Molineux C. *The Role of Humour in the Evolution of Hominid Cognition and the Emergence of Language*. A Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. Department of Social and Political Sciences, Brunel University London, March, 2019. 300 p.
- 31 Morreal J. Alexander Kosintsev. The Mirror of Laughter. New Brunswick NJ: Transaction, 2010. 220 pp. *Humor: International Journal of Humor Research*, 2013, vol. 26, no. 1, pp. 191–196.
- 32 Pascale S. *Tracking the Trickster: Critical Comparison of Ancient Greek, African, and African American Trickster Figures and Myths*. 2018. Available at: https://openscholarship.wustl.edu/wushta_spr2018/121 (accessed 28.07.2022).
- 33 Sampietro A. Review on Buissac P. *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. London and New York, Bloomsbury, 2015. *SOLS*, 2016, vol. 10, no. 3, pp. 495–498. <https://doi.org/10.1558/sols.v10i3.30707>.
- 34 Semenova E.A. A Clown's Laughter Specificity: From "Anesthesia of Heart" to "Synesthesia of Love". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, July – September, 2019, vol. 11, no. 2. <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v11n2.20>.
- 35 Tsakona V. Book review. Bouissac, Paul (2015). *The Semiotics of Clowns and Clowning: Rituals of Transgression and the Theory of Laughter*. Bloomsbury Advances in Semiotics. London: Bloomsbury, 218 p. *European Journal of Humour Research*, 2016, vol. 4, no. 1, pp. 122–125.
- 36 Vagnoli L., Brauer K., Addarii F., Ruch W., Marangi V. Fear of Being Laughed at in Italian Healthcare Workers: Testing Associations with Humor Styles and Coping Humor. *Current Psychology*, 2022, April 9, 1–11. <https://doi.org/10.1007/s12144-022-03043-9>.
- 37 Weihe R. Das (Un-)Behagen am Clown. EINLEITUNG. *Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven*, hrsg. von R. Weihe. Bielefeld, transcript, 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 77), pp. 7–21.