

УДК 7.097

Сміхова й травестійна телерелаксація у контексті народної сміхової культури

Оксана Косюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

вул.Університетська 1, 79000, Львів, Україна

E-mail: o_kosuk@ukr.net

У статті проаналізовано релаксаційну продукцію електронних ЗМІ у проекції на народну сміхову культуру.

Ключові слова: сміхова культура, теорія сміху, релаксаційний дублер, маска, ритуальний обряд, карнавал.

“Що це за вакханалія?” — думаємо ми, вкотре переглядаючи телепрограми на кшталт нескінченних білих ворон, папуг та кавеєнів. Блазнювання, маріонетковість, вуаляж... Трикстери тлумачать вічні істини. Вони роблять це майданно, епатажно, видовишно. Повсюдно звучить сміх (над життям і смертю), сміх, якому, ймовірно, позаздрив би Двір Чудес та усі блазні середньовіччя. Мимоволі пригадується дискусія героїв популярного роману Умберто Еко, у якій монах-бібліотекар відстоював думку про те, що сміх спотворює тіло й душу людини, уподібнюючи її мавпі, а колишній інквізитор навпаки — що він притаманний лише людині — це, мовляв, ознака її розуму!

Перш ніж перенести дискусію у царину медіа, звернімося до академічних концепцій.

На думку прогресивних учених, існує дві полярні теорії сміху — „бахтінська” та „бергсонівська”. За першою з них, уже на ранніх етапах розвитку культури існував подвійний аспект сприймання світу й людського життя. У фольклорі первісних народів поряд із серйозними культами зароджувалися сміхові, поруч з героями — їх пародійні двійники-дублери. Увесь світ прадавніх ритуальних

мистецтв будувався певною мірою як пародія на звичайне життя. Він сприймався за логікою зворотності — нескінченних переміщень верху й низу: небесного та земного, полярних частин людського тіла. Все уявлялося тут відносним, вартим поблажливої посмішки. Архаїчний сміх був амбівалентний: „веселий, тріумфальний та одночасно — іронічно-саркастичний, він заперечував і стверджував, хоронив та відроджував” [2, с.17]. Тому, як вважав Бахтін, у давнину більше покладалися на смішне, аніж на монументально-серйозне, бо вірили, що “за сміхом ніколи не приховується насильство, що він не розпалює вогнищ, що лицемірство та обман ніколи не сміються, а навпаки одягають серйозну маску, що сміх не створює догматів і не може бути авторитарним, що він знаменує не страх, а усвідомлення сили, що сміх пов’язаний із статевим актом, народженням, відновленням, плідністю, надлишком, їжею та питтям, із земним безсмертям народу, що він, зрештою, причетний до майбутнього і звільнює йому дорогу. Ось чому стихійно не довіряли серйозності і вірили сміхові” [2, с.109].

За концепцією А. Бергсона (наслідувача класичних теорій), „комічне — будь-який прояв фізичного у людині, на котрий ми звертаємо увагу, коли йдеться про моральне” [3, с.51]. „Сміх передусім — виправлення. Створений аби принижувати, він повинен справляти на особу, яка є його об’єктом, дуже неприємне враження”. “Сміх не досягав би своєї мети, якби був позначений симпатією чи добротою”, „Той, хто сміється [...] починає розглядати іншу особу як маріонетку, нитки від якої тримає у руці. Отже, на думку Бергсона, сміх не містить в собі нічого доброзичливого. Він швидше відповідає злом на зло [3, с.157-159].

Ми не можемо погодитися з останньою точкою зору, бо сміх Бергсона радше нагадує сарказм, їдку, нищівну іронію — один із видів комічного, у той час, як у дослідженнях Бахтіна, Аверинцева, Гуревича, Баткіна йдеться навіть не про комічне (в усіх його можливих виявах), а власне про сміх — явище первісне, хаосне, амбівалентне, таке, що передує пізнішому поділу на гумор, сатиру, іронію та сарказм.” Це не стан, а перехід, уся краса і вся сутність якого — у миттєвості” [1, с.470].

„Сміх належить до розряду реалій, позначуваних мовою грецької філософської антропології як те, що я роблю, а не те, що зі мною робиться [1, с.471]. Щойно людина починає бравувати ексцесами сміху, — подібний „гумор”, „як і бравада ненажерством, пияцтвом, сексуальними надмірностями” [1, с.471] переходить у стан пуерелізму. За Гейзінгою, це „нестача почуття гумору, невиправдано бурхлива реакція, [...] підозра і нетерпимість, [...] безмірне перебільшення хвали та хули [4, с.325]. Аверинцев називає таку модифікацію сміху „утробним плебейським гумором”.

У фундаментальному — витоківому для академічної науки — тексті „Поетики” Аристотеля немає розгорнутого аналізу комічного. Тому древнього філософа вважають не творцем, а систематизатором теорії (архетипно задекларованої. — О.К.). До того ж, з погляду сучасності — „упорядником із знаком мінус”, адже це саме з його легкої руки сміх, що в античній комедії (як і у народній сміховій культурі) був універсальним, неподільним, втративши глибинні амбівалентні якості, почав прив’язуватися до чогось низького, потворного, сповненого вад. У подібному інтерпретуванні потрапив він й до ще одного фундаментального трактату — „Поетичного

мистецтва” Ніколя Буало. Дещо згодом з аналогічним судженням про руйнівний характер гумору писав у своїй „Естетиці” Гегель.

Існує легендарне припущення про наявність ще однієї, начебто присвяченої комедії, частини аристотелівської „Поетики”. Зокрема, про це пише У. Еко у своєму романі „Ім`я троянди”. У цій книзі буцімто говориться про жарти та словесну гру як засіб найкращого пізнання істини. Якщо друга частина „Поетики” дійсно існувала, то, на нашу думку, саме народна сміхова традиція (жива й у безлічі модифікацій, приміром, медіатрансформацій) й понині гортає її незримі сторінки.

„Тексти” цієї „книги”, з погляду сучасності, здаються нам незрозумілими, а то й абсурдними, однак у контексті архаїзмів: небилиць, сороміцьких пісень, народного анекдоту, ярмаркових жартів, величальних лайок, інших атавізмів карнавальної культури, „збережених усною традицією та обрядовими діями, простежується органічний зв’язок між сміхом давнім та нинішнім... Безумовно, ці категорії сміху дуже відрізняються, але безодня між ними не бездонна”, оскільки перебувають названі феномени у єдиному силовому полі національної та світової культури (див. таблицю).

| |
|--|
| Сучасні телевізійні передачі. (ТРК”Інтер”, студія”1+1”) |
| Світова традиція |
| Національна традиція |
| Сміхові: „Біла ворона”, комедії. |
| Уласкавлення божества сміху (Італія), день дурня (Англія), перше квітня (Німеччина), день вісюка, свято дурнів (Франція). |
| Небилиці на вечорницях, сороміцькі пісні (драстичні), народний анекдот, еротичні загадки. |
| Травестійні: „КВК”, „Показуха”, „СВ-шоу”. |
| Блазнювання. Містерії, міраклі, драми — мораліте, фарси (Франція), фастнахтшпілі (Німеччина), інтерлюдії (Англія), комедія дель арте (Італія). |
| Русальний тиждень, вертеп (трон), Маланка, Масляна, весільний обряд, інтермедії, шкільні драми. |
| Приховано травестійні: „Камера сміху”, „Прихована камера”, „Сам собі режисер”. |
| Залишки ініціального обряду. Традиція оглядання молоді на готовність до статевого життя. Звичай купання у зелені свята, оглядини нареченої перед шлюбом. |

На наше глибоке переконання, сучасні сміхові розважальні телепрограми найрейтинговіших каналів: „Біла ворона”, „Сміхопанорама”, „Золотий гусак”, комедії — інформативні носії сміхової культури (у її бахтінській інтерпретації) (див. другу колонку). Якщо ж „покласти” цей медіагедонізм на матрицю національної традиції, то цілком доречно сприймати його і як своєрідний інваріант клубного спілкування (див. третю колонку): щось на кшталт українських вечорниць для людей зрілого віку, котрі, поряд із молодіжним рекреативним осередком (див. Оксана Косюк. Забави електронного Ероса // <http://jgreenlamp.narod.ru/eros.htm>), створювали свій. Тут, щоправда, займалися більш „серйозними” справами: обговорювали господарські проблеми, грали у карти, розповідали анекдоти та небилиці (розповіді про абсолютно неможливі та нереальні речі. Перед викладом зазвичай приказували: „Вір — не вір, а не кажи: „Брешеш”).

Архаїчні та сучасні проекти легко піддаються дешифруванню. Маємо типову, як на шахівниці розставлену позицію: з одного боку господар або господарі (Г) архаїчних посиденьок (тепер — засідань клубу). З іншого — відвідувачі (В), обов'язково різні за темпераментом, манерою оповіді, поведінки та статі. І — звісно ж, не обходиться без пригосщення (у прямому розумінні слова — напоїв, у переносному — анекдотів (А), що є, вочевидь, заміником молодіжного флірту.

Отже, сміхові розваги $C_p = Г + В + А = ?$

Результат у даному випадку відсутній, бо, на відміну від еротичних розваг (див. <http://jgreenlamp.narod.ru/eros.htm>), тут немає видимої завершеності на взір шлюбного парування, він радше — незримий (якщо вважати результатом отримане від спілкування задоволення (З)).

До речі, вербальна комунікація досить часто виступає заміником еротичного спілкування. Вчені, зокрема В. Пропп, пояснюють це тим, що в архаїчних ритуалах сміх імітував статевий акт. Чи не тому й усі анекдоти і те, над чим ми сміємося нині, теж безпосередньо пов'язане із продовженням роду — найважливішою ціллю людини? У такому ракурсі бачення еротичні та сміхові розваги не лише мають спільного діахронного горизонтального двійника, а й, по суті, є близнюками, що містять у собі спільну для обох жанрово визначену пам'ять — вертикаль (не завжди помітну „неозброєним оком”).

Вчені, приміром, вважають, що небилиці як жанр лудології, давно зникли. Однак зі своїми висновками вони, можливо, й поспішили. Бо що ж, як не небилиці, розповідається в ефірі медіа, передусім у передвиборну кампанію, котру, за обсягом використання раритетних, майже вимерлих решток питомо українського гумору, слід було б вважати „Червоною книгою” гедонізму (ми пишемо це з дуже невеликою долею іронії).

Ще більше (у плані використання) пощастило анекдотам. Їх у медіаєфірі розповідають скрізь і всі. Передачі ж „Біла ворона” та „Золотий гусак” подають анекдоти тематично маркованими й достоту, як колись на посиденьках, упереміш із піснями, балачками, тостами. Ефектність та ефективність рекреативного спілкування підсилюється присутністю на „засіданнях” клубів зірок сміхової культури.

Подекуди складається враження, що подібним телепроектам не вистачає режисури. Насправді ж, враження непідготовленості — їхня родзинка, адже саме цей фактор найбільше споріднює „Білу ворону” та „Золотого гусака” із їх древніми архетипами (див. таблицю).

„Атавізмами” цієї ж майданно-сміхової традиції слід вважати травестійні телевізійні проекти — „КВК”, „Містечко”, „Джентльмен-шоу”, „Камера сміху”, „Прихована камера”, „Сам собі режисер”, „Прокинься і співай”. Тільки в них поєднані сміхове й травестійне. Це відголос ритуальних та обрядових вистав, карнавалу, яким були притаманні театралізація, вуаляж, маскування.

„Мотив маски також надзвичайно складний і багатогранний пласт народного мистецтва. Машкара пов’язана із радістю змін та перевтілень, веселою релятивністю, [...] запереченням тотожності та однозначності, тупого збігу із самим собою” [...]. Вона, як і сміх, символізує перехід, метаморфози, порушення загальноприйнятих меж [2, с.48]. Ще Леві-Строс вважав, що маски „менше речі, аніж істоти” [6, с.22] і пропонував прислухатися до їх „приглушеного голосу”.

Вшановуючи традиції архаїчних ритуальних обрядів та карнавалу, давньогрецькі актори виходили на сцену у масках, котрих у репертуарі театру налічувалося двадцять вісім. Маски мали експресивно передавати почуття, адже міміку акторів здалеку важко було роздивитися. Вони, по суті, виконували роль ідентифікатора — показували справжнє обличчя дійової особи. Однак після того, як відстань між актором та глядачем скоротилася, потреба у посередникові зникла. Однак маска не стала непотрібною, просто із живого матеріального стану вона перейшла у мімічно-жестикуляційний (якщо колись лицедій, аби показати, як змінюється внутрішній стан героя, мусив швидко переодягати десятки масок, то згодом їхню функцію почало виконувати власне обличчя актора). Межа між дійсністю та вуаляжем зникла: „Відрізнити вже не може він свою маску від обличчя”, — співається у дуже популярній сучасній пісні.

Історичні метаморфози маскування, як і модифікації сміху, дещо утруднюють сприймання сучасних медіарозваг як завершальної ланки гедонізму. Проте незалежно від рівня перекодування та трансформації у межах знакових систем, спільне коріння травестій можна таки відшукати.

Найпопулярнішим, розрахованим на живу та медіакомунікацію дійством названого взірця є, на наше переконання, дітище осучасненого архонта та хородидаскала магістра О.Маслякова КВК (клуб веселих та кмітливих), яке об’єднує представників різних національностей, професій, віросповідань. Підстава для членства тут особлива — уміння розсмішити публіку. До того ж зробити це треба так, щоби грань між глядачем та лицедієм зникла.

Звернімося до історії створення програми. Спочатку телевізійне шоу називалося „Вечір веселих питань” (1961р.). За спогадами першого ведучого А. Аксельрода, передача була терміново створена напередодні Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Москві за зразком чехословацької „ГГГ” (рос. мовою — „Гадай, гадай, гадальщик”).

Одного разу „замість наших усіма любимих „чистеньких” дикторів, що проголошували заздалегідь відредаговані тексти, — пригадує Аксельрод, — раптом з’явилися ми, задиркуваті дівчата та

хлопці, із незатамованою жадобою суперечок та дискусій. Передача зробила фурор. Так народилася перша радянська вікторина” [5, с.85].

„Гра відбувалася не з командами, як пізніше у „КВК”, а з усім глядацьким залом. На сцену запрошували присутніх. Робили це вельми оригінально: стріляли з рогатки вверху, і на кого спускалася кулька з парашутом, той і ставав черговим учасником гри. [...]. Запрошували й тих, хто сидів дома. Приміром, хто прийде у шубі і валянках серед літа або ж хто швидше з`явиться у студію з третім томом Джека Лондона, фікусом у горшку та черепахою!” [5, с.85].

Звісно, такий сміливий проект подобався не всім. Тому програму спершу хотіли перетворити на відредагований спектакль (невдало), а згодом кілька раз поспіль закривали (не менш „успішно”). Ведучий навіть побував у в’язниці. Однак усе намарно! Запитаймо нині (зادля експерименту) людину віком від семи до двадцяти років, яка її найулюбленіша телепрограма — немає сумніву, що кожен другий нам відповість: „КВК”!

Новітня „діонісія” та її „козлоногі сатири” презентують саме ту прадавню травестійно-сміхову стихію, у якій ще не було чіткого поділу між панегіриком та сатирою. Бо, якби дійсно існувала така межа, то часто присутні у залі президенти та інші високоповажні особи ображалися б — і мали б рацію! Адже їх тут не тільки висміюють, „обливають друдом”, а й „виводять на чисту воду”. Осміяні ж, замість того, щоб обурюватись — сміються разом із своїми хулителями. Що ж це за дивина? Напрошується не вельми втішний здогад: усі втратили глузд!

Як це не парадоксально, — таки „втратили”. Тільки... тимчасово. Перед нами — завершення тетралогії: четвертий день „театральних вистав”, нижній поверх райку (українського вертепу), другий план шекспірівського твору, вчасно запланований карнавал. Пригадаймо, приміром, фрагмент із „Короля Ліра”: „Хто тут?” — запитує Кент. А блазень йому відповідає: „Тут ковпак та вінець, тут дурень і мудрець” (хто де — зрозуміти важко) [10, с.380]. Образитися в окресленій ситуації теж неможливо, адже, зробивши це, ми майже визнаємо себе дурнем. На подібних видовищах усі рівні. Тут не існує табеля про ранги. Найвищий вияв поваги — якраз ущипливий блазеньський жарт.

„Дурість” такого штибу — найважливіший компонент архаїчної релаксації. Особливо яскраво, окрім карнавалу, проявився він у культурі Давньої Русі. „Що таке давньоруський дурень? Це найчастіше людина надзвичайно розумна, але незаконослухняна, така, що порушує звичаї, правила прийнятої поведінки, оголює себе і світ [...] розвінчувач і розвінчаний одночасно” [7, с.454]. Така „дурість” — передусім звільнення розуму від умовностей [...]. Тому-то бачать та говорять майданну правду саме дурні. Вони чесні, правдиві, сміливі, відважні [...], веселі, як тільки веселими можуть бути люди, котрим нічого втрачати [7, с.455]. Сенс подібного блазнювання — зривання масок із показної величі. Саме це перетворює окреслену клоунаду з технічної форми у завуальований глибинний зміст.

Так, „КВК” — сучасний карнавал, що роздягає, оновлює і відроджує. Він — добре організоване і — що найважливіше — чітко обмежене у просторі та часі видовище, яке увібрало в себе древні ритуали, діонісійство, середньовічне блазнювання, вертеп. Клуб веселих та кмітливих, як і його архаїчний двійник — явище хоч і тимчасове, але мінливе, себто — щоразу нове. Тут немає жодної усталеності, трафаретності, за винятком хіба що якісної сценарної режисури та роботи ведучого, котрий до дійства нібито безпосередньо й не причетний. Він — спостерігач.

Деформація карнавальної структури і відокремлення того, хто споглядає, явище теж не стільки нове, як давно забуте старе. Це древня (докарнавальна) Несміяна — ритуально-казкове уособлення незайманої землі. Яку, перш, ніж „взяти”, треба розсмішити, здивувати, звабити. За карнавальним алофоном проглядає його основний вияв — первісне ритуальне коріння (культ родючості). І це не дивно. Адже медіарелаксація — результат безлічі метаморфоз, біля витоків яких незмінно стоїть земля — матеріально-тілесний низ, суперечливий, двоякий, аморфний, такий, що не вкладається у жодні канони. Світ навиворіт — ось карнавальний канон, за котрим король — це блазень, позитивний герой — негативний, а чоловік — жінка. Тому „двуликий Янус” не сходить з екранів телебачення: добрі бандити, погані державоохоронці, святі грішники, благородні повії — суцільна оксиморонія — дзеркальне (карнавальне) відображення дійсності, для прочитання якого потрібен спеціальний кодовий ключ, адже те, що у побутовій перспективі розглядається як вада, у семіотичній найчастіше стає знаком соціального ритуалу.

„Джентльмен-шоу” („Інтер”) можна назвати дочірньою програмою „КВК”. Позаяк веде її колишня команда клубу — одеські „джентльмени”. Програма ця — багатосерійне шоу з анекдотами, небилицями, сценками, конкурсами, піснями — своєрідний вертеп у вертепі, втілення якого — одеська комунальна квартира. За подібним сценарієм відбувається й програма „Містечко”, у якій менше акторів, однак ширший „сценічний простір”.

Дещо окремо від названих травестій стоїть „Показуха” („Інтер”). Гра, в осерді котрої — використання вторинних знакових систем: міміки, рухів, жестів, пантоміми. Грають зазвичай командами. Принцип наступний: одна з команд має назвати те, що імітує інша.

Мініатюрні пантомімічні сценки повертають нас до первіснообщинного ситуативного мислення мандрівних мисливців, у безпосереднє завдання яких входило моделювання гри супроти звіра, чия поведінка, як відомо, відрізняється дуже малою передбачуваністю [8, с.218]. Тому мисливці, уявно відображуючи повадки тварин, намагалися енергетично проникнути у їхній світ.

До речі, ритуальні феєрії стали витокami не лише сучасних травестійних програм, театральної та циркової пантоміми, хореографії, німого кіно, а й основою мови глухонімих, тому „Показуха”, що на фоні серійного виробництва однотипних й дочірніх програм і без того виглядає дуже оригінально, не лишень урізноманітнює релаксаційний медіапростір України, нагадуючи нам про

давно забуті вербальні можливості людства, а й дозволяє певній категорії людей відчутти себе цілком здоровими!

За стилем програма адекватна раннім дебютам Чапліна, що, ґрунтуючись на суперечності традиційних штампів візуального мистецтва та циркової техніки, створювали абсолютно нову для електронних медіа мову „конкретної поезії” (див.: *Иностранная литература*. — 1994. — №1.). Така „мова” не потребує ні коментарів, ані перекладу. Вона самодостатня, як картини Мунка. Насамкінець, незважаючи на низовий, травестійний рівень, інтерв'євський проект, як жодна інша із сучасних програм, відтворює наше суспільство в цілому — із його вербальною „амортизацією” слова.

Карнавальний принцип архаїчної інверсивності лежить і в основі „СВ-шоу” Андрія Данилка. Протиставлення „чоловічий-жіночий” взагалі є чи не визначальним для великої кількості карнавальних ритуалів, протягом яких стать тих, хто носить маски, приховувалася, і особи обох статей могли мінятися ролями. При цьому жінки, переодягнені в чоловіків, змінювали усе — аж до манери триматися, чоловіки ж поводилися манірно, масно фарбували обличчя, одягали прикраси, чіпляли пишні бутафорські груди. Що власне ми й спостерігаємо у шоу „протагоніста” Андрія Данилка (Верки Сердючки), котрий(а) не тільки продовжує карнавальну традицію, а й у манері Піранделло виконує аж дві головних ролі — жінки й провідниці (це має бути дуже смішно!).

Сучасні сміхові й травестійні розваги зберігають традиції світової й національної культури, що трансформувалася згідно з вимогами часу. Дещо, звісно, втрачено, натомість, чудом збереглося унікальне явище прихованої травестії („Прихована камера”, „Камера сміху”), яка дуже своєрідно імітує ритуальний обряд оглядин та підглядання під час весняних та літніх оргій.

Отже, резюмуємо: суто релаксаційна продукція електронних ЗМІ базується на досягненнях специфічних видів комунікативної та художньої народної культури. Так що ставити питання про його „предковичне джерело” цілком доречно. Техногенне мистецтво виникло порівняно недавно. Короткість часової дистанції ускладнює вивчення його закономірностей. Однак не можна не помітити, що, повторюючи на ранній стадії свого існування вже відомі типи рекреативних структур, медіамистецтво щораз більше самовизначається, практично виявляючи свій власний креативний потенціал. Самобутність його зумовлена передусім впливом природи ЗМК та принципово новими умовами функціонування релаксаційного продукту у контексті інформаційного простору.

З одного боку, сучасні трансформації архетипної лудології допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми своїх мусичних двійників; з іншого — позачасові, у нашому розумінні, явища, накладені на свій сучасний еквівалент, почасти засвідчують несподівані, з точки зору буденної свідомості, дослідження глибинних витоків власного контексту.

Так чи інакше, але, як у сиву давнину, так і тепер, народна сміхова культура (в інтерпретації електронних mass media) незмінно лідирує у категорії найрейтинговіших видовищ (див. офіційні сайти „1+1”, „Інтер”).

Якщо ж спробувати визначити тип процесу сміхової медіарелаксації (McQuail`а виділяє чотири типи універсальної комунікації: модель трансмісії (А), модель ритуалу(Б), модель привертання уваги (В) і модель рецепції [9, с.21]), то їй, ймовірно, відповідатиме експресивна (ритуальна модель) Джеймса Карея, що здійснює суспільну функцію уніфікування, себто — підтримання сакральної колективності, у якій вербальне й невербальне спілкування являє собою акт об'єднання людей в одну групу, за спільними цінностями [9, с.29-30].

Слід сказати, що увесь цей „шароварний балаган” — своєрідний „світ у собі” (за Ю. Андруховичем), який слід судити за його ж внутрішніми законами, у вимірі котрих етичний критерій (для прикладу) не є вихідним, бо вільний від конкретного сюжету сенс явищ сміхової культури ніколи не зводився до смислу, що добувається із їх подієвого (візуального) плану.

1. Аверинцев С.С. Бахтин, смех, христианская культура Бахтин М.М. Pro et contra. Личность и творчество М.М.Бахтина в оценке русской гуманитарной мысли. Антология. — Том 1. — Изд-во русского Христианского гуманитарного института, 2001. — 552 с.

2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — 2-е изд. — М.: Худож. лит. — 1990. — 543с.

3. Бергсон А. Смех Нарис про значення комічного. — К., 1994. — 165 с.

4. Гейзінга Й. Homo Ludens. — К., 1994. —250с.

5. КВН: Взгляд через четверть века // Телевидение вчера, сегодня, завтра. — М., 1987. — С.84-98.

6. Леви-Строс К. Путь масок. — М., 2000. — 399с.

7. Лихачёв Д. Древнерусский смех. //Бахтин М.М. Pro et contra. Личность и творчество М.М.Бахтина В оценке русской гуманитарной мысли. Антология. — Т.1. — Изд-во русского Христианского гуманитарного института, 2001. — 552 с.

8. Переверзев Л.Б. Степень избыточности сообщения как показатель стилевых особенностей первобытной эпохи // Труды по знаковым системам, II Уч. зап. Тартуского гос. ун.-та. — Вып. 181. — Тарту, 1965.

9. Різун В. Природа й структура комунікативного процесу // Наукові записки Інституту журналістики. — Т.2. — К.,2000. — С.17-37.

10. Шекспір В. Твори. — К., Молод. —1969. — 470 с.

Laughing and travesty tv relaxation in the context of national laughing culture

Oksana Kosiuk

Ivan Franko National University of L'viv,

Universytetska Str.1, 79000 Lviv, Ukraine

e-mail:o_kosuk@ukr.net

The given paper is a result of research into entertaining production of electronic mass media projection onto the laughing archaic.

Key words: culture of laugh, laughter theory, relaxation stand-in, mask, ritual, carnival.

Стаття надійшла до редколегії 22.11.2004,

прийнята до друку 24.11.2004.