СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 4

Глава 1. К ОБЩЕЙ ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО 5
1.1. Комическое — как эстетическое явление 5
1.2. Изучение комического в языке 24
Выводы 31
1.3. Традиции английского юмора 35

Глава 2. СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ 56
2.1 Фонетические средства создания комического эффекта 56
2.2 Приемы создания комического эффекта, относящиеся к сфере стилистической семасиологии 59
2.3 Приемы создания комического эффекта, относящиеся к области стилистической лексикологии 70
2.4. Приемы создания комического эффекта, относящиеся к области синтаксической стилистики 96
Выводы 104
2.4.Ситуативный комизм 106

Глава 3. КОМИЧЕСКОЕ В АНГЛИЙСКИХ ФЕ 115
3.1. Фразеологические единицы как объект логико-стилистического исследования 117
Выводы 127
3.2. Логическая классификация комического 128
3.2.1. Логические законы и мышление 129
3.2.2. Логическая классификация внутренних связей между компонентами фразеологических единиц 133
3.2.3. Логическая классификация внешних связей фразеологических единиц 154
Выводы 167
3.3. Стилистическая характеристика фразеологических единиц, содержащих элементы комического 170
3.3.1. Приемы, основанные на совмещенном видении двух картин 177
3.3.2. Приемы, основанные на семантическом отталкивании 193
3.3.3. Приемы, основанные на неожиданном соединении 196
3.3.4. Стилистические приемы, не вошедшие в схему классификации 198
Выводы 202

Глава 4. О НЕКОТОРЫХ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ СПОСОБАХ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА 206
4.1.Дезаббревиация в английском языке 206
4.2 Английские антипословицы. 214
4.3 Трансформации девизов американских штатов. 222
4.4. Веллеризмы 226
4.5. Комические определения (словарные) 228

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 230
ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА 237
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ 252

ПРЕДИСЛОВИЕ

Юмор, который в данной работе понимается как «чувство комического», — национален, национально неповторим. В юморе преломляются особенности характера, жизненного опыта и менталитета нации. Национальные признаки юмора достаточно легко можно выявить, но проблемы возникают при попытке охарактеризовать их теоретически. Так, Э. Обуэ пишет, что французам свойственно остроумие агрессивное, язвительное, высокомерное, а англичанам присущ юмор, который скромен и имеет характер благосклонного умиления (E. Aubouin, цит. по Ю. Борев, 1970, с. 62).

В предлагаемой работе авторы попытались обрисовать и обобщить те способы, с помощью которых возможно появление комического эффекта в английском языке.

Книга состоит из предисловия и четырех глав. Первая глава посвящается общей теории комического. Вторая глава рассматривает средства создания комического в англоязычном художественном тексте. Третья глава анализирует комическое в английской фразеологии. Здесь же дается стилистический анализ фразеологических единиц с комической окраской и выявляются условия, необходимые для того, чтобы наблюдаемые стилистические приемы являлись выразителями комического эффекта. В основе этой главы лежит монографическое исследование «Механизм создания комического в английской фразеологии».

В четвертой главе рассматриваются некоторые дополнительные способы создания комического эффекта, получившие достаточно широкое распространение в настоящее время.

Материалы, представленные в работе, в течение многих лет использовались при чтении спецкурса «Английский юмор» для студентов старших курсов и магистратуры переводческого факультета Пятигорского лингвистического университета.

Для студентов языковых вузов, преподавателей, а также для широкого круга лиц, изучающих английский язык.

Глава 1. К ОБЩЕЙ ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО

Смешное является одной из
неразгаданных проблем философии. (Monro)
Юмор — один из элементов гения. (Гёте)
Что мелко в серьёзной форме, то может
быть глубоко в остроумной. (Г.К. Лихтенберг)
Желание писать о смешном
свидетельствует о том, что чувство юмора
у вас утрачено безвозвратно. (Бернард Шоу)

Проблема комического — одна из самых сложных и разноплановых категорий эстетики — с давних пор привлекала внимание исследователей. Первые работы, связанные с исследованием природы комического, появились еще в Древней Греции. В настоящее время исследование проблемы комического, остроумного и смешного продолжает оставаться в центре внимания специалистов самых разнообразных направлений.

Комическое, остроумное и смешное — суть такие неотъемлемые черты человеческой жизни, что естественным представляется большой интерес, который проявляют к той проблеме философы, психологи, биологи, литературоведы.[3]

1.1. Комическое — как эстетическое явление

Попытки философского подхода к познанию природы комического отмечались еще в IV веке до н.э. Основателями философского направления в исследованиях комического являются древнегреческие мыслители Платон и Аристотель.

[3] Воздерживаясь от противопоставления друг другу терминов «смешное», «комическое» и «остроумное», мы считаем целесообразным для данной работы употребление термина «комическое» в самом широком его понимании, т.е. включающем в себя и глубинный, внутренний комизм рассматриваемых явлений, имеющий социальную значимость и комизм внешний, видимый, второстепенный, который определяется большинством литературоведов как просто «смешное».

Платон (427—348 до Р.Х.) считал юмор негативным явлением, ибо чувство это основано на злобе и зависти. Платон пришёл к важному выводу о том, что смех может иметь серьёзные последствия, в том числе для жизни целого государства. Многие мыслители и писатели приходили к той же мысли. Е. Замятин в *«Мы»* написал: *«… смех — самое страшное оружие: смехом можно убить всё — даже убийство».*

Аристотель (384—322 до Р.Х.) в «Риторике» [Борев, 1970] рассматривал шутки как форму образованного высокомерия. Он отмечал две основные черты комического: «*Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее вреда и ни для кого не пагубное».* Аристотель был первым, кто ввёл понятие об эффекте неожиданного или триггерного смеха. В отличие от Платона Аристотель допускал, что в умеренных количествах юмор может быть полезным.

Для Аристотеля «смешное — некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное …» [Аристотель, 1957, с. 53].

Комедия по Аристотелю — воспроизведение дурного, порочного, но только того, что возбуждало бы смех, а не отвращение. Аристотель понимает смешное как ошибку человека или его уродство, не причиняющее страданий, вреда, как, например, комическая маска. По Аристотелю, смешное — это заблуждение, или, иными словами, несообразность. Однако не всякое заблуждение, не всякое несоответствие или несообразность могут быть комичными. Только поставленные в специфические условия, они приобретают свойства комического.

Иммануил Кант (1724—1804) в «Критике чистого разума» утверждал: «Смех является эмоцией, возникающей из неожиданного превращения напряжённого ожидания в ничто (т.е. при произнесении ключевого слова, «соли» анекдота, наше предчувствие об ожидаемом продолжении не исполняется).

Остроумная шутка должна содержать в себе нечто такое, что мы сперва принимаем за истину, ввести нас в заблуждение, а в следующий момент обратиться в ничто. Таков механизм, включающий реакцию смеха, — полагал Кант.

Развивая философский подход к проблеме, Гегель, говоря о комическом, подчеркивает, что оно комическое) «должно ограничиваться тем, что все, что уничтожает себя, есть нечто ничтожное в самом себе, есть ложное и противоречивое явление, например, причуда, своенравие, каприз отдельного человека по сравнению с могучей страстью, или же оно есть мнимо прочное основоположение, мнимо твердая максима» [Гегель, 1938, с. 71—72].

Французский философ-идеалист А. Бергсон пытался доказать, что «комическое заключается в обращении с людьми как с марионетками» [Бергсон, 1914]. Бергсон отталкивался от определения Теофиля Готье, который назвал комизм логикой нелепости. Он пришёл к выводу, что «многие теории смеха сходятся на подобной же мысли. Всякий комический эффект должен заключать в себе противоречие в каком-нибудь отношении. Нас заставляет смеяться нелепость, воплощённая в конкретную форму, «видимая нелепость», или кажущаяся нелепость, сначала допущенная, но тотчас же потом исправленная, или, наконец, то, что нелепо с одной стороны, но естественно объяснимо — с другой, и т.д».

Тем не менее, подобный подход к разрешению проблемы комического не помешал А. Бергсону выделить такие интересные в методологическом отношении виды анализа, как анализ комизма положения, ситуации, характера, речи, слова. Остановимся подробнее на комизме слова, выдвинутом А. Бергсоном. А. Бергсон подразделяет комизм слова на пять основных классов:

1) когда в форму общеупотребительной фразы вкладывается нелепая мысль, получается комическая фраза;

2) когда выражению, употребляемому в переносном смысле, придается прямое значение;

3) когда фразе придается иной смысл перестановкой слов: подлежащее становится на место дополнения и наоборот; этот прием называется инверсией и используется для того, чтобы в более или менее шутливой форме опровергнуть какую-нибудь мысль;

4) когда одна и та же фраза может иметь два независимых значения, которые накладываются одно на другое; сюда А. Бергсон относит каламбур и игру слов;

5) когда в высказывании наблюдается перемещение, являющееся, по словам А. Бергсона, тем же, что повторение в комедии; этот прием А. Бергсон считает более глубоким, по сравнению с игрой остроумия, которая, по сути дела, сводится к игре слов при инверсии и интерференции [Бергсон, 1914].

Классификация А. Бергсона не полна; она не охватывает всех способов достижения комического эффекта; некоторые из выделенных классов пересекаются. Так, пункты 1, 2, 4 предложенной А. Бергсоном классификации взаимозаменяемы, типы комизма, описанные Бергсоном в названных пунктах, основаны на двусмысленности. Тем не менее, заслуга А. Бергсона состоит уже в том, что он одним из первых указал на комизм слова и сделал попытку классификации способов достижения комического эффекта.

Robert R. Provine, автор книги “Laughter. A scientific investigation” [2001] вслед за Бергсоном, приходит к выводу, что смех в одиночестве, без аудитории, практически не существует.

По высказыванию Л. Казамиана, юмор не является привилегией какой-то отдельной страны или какого-то времени. Он неотъемлемая часть морального и умственного развития человечества [Cazamian, 1930: 5].

Проблема классификации комического продолжает интересовать современных философов. Кимминс, например, предлагает разделить юмор на «шутки о детях», «домашние происшествия», «уличные инциденты» [Kimmins, 1928] и др. Д. Монро, критикуя предложенную Киммисом классификацию, справедливо отмечает, что подобная систематизация более

чем бесполезна и будет приводить к ложным заключениям. Д. Монро предлагает свою собственную схему, не претендуя, однако, на ее завершенность.

Юмор, по предложению Д. Монро, может быть разделен на 10 классов:

а) любое нарушение последовательности событий;

б) любое запрещенное нарушение последовательности событий;

в) неприличность (пошлость);

г) смешение понятий, принадлежащих к различным ситуативным положениям;

д) маскарад, притворство (этот вид комизма Д. Монро связывает с переодеванием в женский костюм, приводя примеры из кинофильма “Charley’s Aunt”;

е) игра слов;

ж) нелепость;

з) мелкие неприятности (банановая корка, взрывающаяся сигарета и т.д.);

и) неоправданное притязание на знание или опыт;

к) завуалированная насмешка, оскорбление [Monro, 1951].

Приемы, приводимые Д. Монро, в большинстве своем связаны с комизмом положения, ситуации, характера. Этот бессистемный подбор приемов, воссоздающих комический эффект, не может быть назван классификацией. Классы выделены автором на разных логических основаниях. Многие из предложенных классов перекрещиваются с другими. Д. Монро беспорядочно указывает на те факторы, которые могут вызвать смех.

Проблемой комического занимались и физиологи. Однако они подходили к этой проблеме лишь со своей специфической точки зрения, в основном рассматривая физиологию смеха.[4]

---

[4] Наиболее последовательным сторонником физиологического направления был Герберт Спенсер. Для него смех есть только особенный вид мышечного действия, … «подобно прочим результатам душевного волнения, они (слезы, смех) зависят от известного состояния мозга» [см.: Спенсер, 1898, с. 47]. По словам Г. Спенсера, «Результатом смеха должно быть временное уменьшение поглощения кислорода, соответствующее уменьшению жизненной деятельности и, следовательно, ослабление того сильного мозгового возбуждения, следствием которого является смех» [см. там же, с. 1]. Под влиянием Г. Спенсера Н. Абрамов пришел к следующему вульгарно-механическому утверждению: «Смех и печаль состоят в

М. Бахтин предложил свою интерпретацию смеха и народной культуры. В его работе «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» находим культурное объяснение малоизученной традиции народного юмора и форм смеха в различных сферах человеческого творчества.

М. Бахтин пишет о важнейшей роли карнавала и смеха в истории комического. Официальная средневековая культура характеризуется серьёзными тонами. Серьёзность считалась единственным способом выражения правды и вообще всего важного и ценного. Однако смех, по Бахтину, столь же универсален, как и серьёзность. В эпоху Ренессанса смех стал выражением нового, свободного, критического и исторического облика эпохи. Смех всегда противостоял страху. Уже в средневековом комизме было предчувствие: грядёт победа над страхом. Через смех человек преодолевал страх.

Проблемой комического интересовались также психологи и врачи. Основоположником клинического подхода к изучению смешного является австрийский психоневролог З. Фрейд. Исследования З. Фрейда не охватывают проблему комического в целом, а только часть ее — остроумие. З. Фрейд различает «безвредное остроумие» и «преднамеренное остроумие». В свою очередь эти два остроумия подразделяются на «остроумие слова» и «остроумие мысли». Выделение З. Фрейдом этих двух типов остроумия заслуживает внимания. Остановимся подробнее на выделенном З. Фрейдом «остроумии слова», которое он, в сою очередь. разделяет на три группы:

1) сжатие (quite famillionaire, alcoholidays);[5]

2) разнообразное применение одного и того же материала (т.е. сочетание слов или слогов повторяется таким образом, что меняется их смысл, например, имя Rousseau предстает в таком виде: roux-sot — a red-headed fool;

нарушении дыхательных движений, вызываемых ритмическим сокращением грудобрюшной преграды» [Абрамов, 1909, с. 31].

[5] Судя по приводимым примерам, quite famillionaire, alcoholidays, З. Фрейд имеет в виду так называемое комическое словотворчество.

3) двойное истолкование. Этот прием связан с наличием омонимов в языке, и употреблением одного и того же слова в прямом и переносном значении (The girl reminds me if Dreyfus. The army doesn't believe in her innocence).

«Остроумие мысли» у З. Фрейда облекается в различные формы. Одна из основных групп, на которые З. Фрейд разделяет «остроумие мысли» — косвенное выражение, намек: It is not true that she dyes her hair black. It was black when she bought it.

Другие группы включают:

1) смешение, перестановку, т.е. изменение смысла высказывания в результате преднамеренного акцентирования второстепенных элементов высказывания;

2) объединение, заключающееся в установлении неожиданного сходства между идеями в их отношениях друг к другу или какому-то общему третьему;

3) нелепость.[6]

Указывая на виды «безвредного остроумия» З. Фрейд выделяет «ошибочную логику», абсурдность, сдвиг значения, выражение через противное и т.д. Все эти пути достижения комического трактуются им как своего рода затрата психической энергии [см.: Monro, 1951, p. 182—187].

В работе «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905) Фрейд, дал психологическую оценку остроумия: «Удовольствие от остроты вытекает для нас из экономии затраты энергии на упразднение задержки, удовольствие от комизма — из экономии затраты энергии на работу представления, а удовольствие от юмора — из экономии аффективной затраты энергии». По Фрейду «... юмор является средством получения удовольствия, несмотря на препятствующие ему мучительные аффекты. Он подавляет развитие аффекта, занимает его место. Условие для его возникновения дано тогда, когда имеется ситуация, в которой мы сообразно с

[6] Об этом приеме комического автор упоминает вскользь, не заостряя на нем внимания.

нашими привычками должны были бы пережить мучительный аффект, и когда мы поддаемся влиянию мотивов, говорящих за подавление этого аффекта. Следовательно, человек, которому причинён ущерб, может получить юмористическое удовольствие в то время, как человек непричастный смеётся от комического удовольствия. Удовольствие от юмора возникает в этих случаях — мы не можем сказать иначе — ценою этого неосуществившегося развития аффекта; оно вытекает из экономии аффективной затраты».

Анализируя фрейдовский подход к изучению и классификации остроумия как свойства психики, А.Н. Лук отмечает, что главный его недостаток заключается в том, что у З. Фрейда было заранее сформулировано несколько теоретических положений, и он мотивировал свою классификацию для их подтверждения, «подгоняя» факты под предвзятое мнение [Лук, 1968, с. 85].

Подробно исследуя проблемы комического и остроумного с разных точек зрения, А.Н. Лук проводит логико-эстетический и психофизиологический анализ смешного и остроумного, сводя все разнообразие остроумия к ограниченному числу формально-логических приемов. Наиболее употребительными приемами достижения комического эффекта А.Н. Лук считает следующие:

1. Ложное противопоставление.

2. Ложное усиление.

3. Доведение до абсурда:

а) преувеличение (гипербола);

б) преуменьшение или смягчение (эвфемизм).

4. Остроумие нелепости:

а) соединение двух логически несовместимых высказываний;

б) паралогический вывод.

5. Смешение стилей, или «совмещение планов»:

а) смешение речевых стилей;

б) перенос терминологии;

в) несоответствие стиля и содержания;

г) несоответствие стиля речи и обстановки, где она произносится;

д) псевдоглубокомыслие.

6. Намек, или точно наведенная цепь ассоциаций.

7. Двойное истолкование:

а) игра слов;

б) двусмысленность.

8. Ирония.

9. Обратное сравнение:

а) «чистое» обратное сравнение;

б) буквализация метафоры.

10. Сравнение по случайному или второстепенному признаку:

а) перечисление разнородных предметов и явлений в едином списке.

11. Повторение:

а) «чистое» повторение;

б) повторение с изменением грамматической конструкции;

в) повторение с изменением смысла.

12. Парадокс [Лук, 1968, с. 115—116].

Основывая свою классификацию на логике. А.Н. Лук тем не менее, допускает в ней некоторые логические ошибки: здесь смешиваются родовые и видовые понятия; логические деления полностью не соблюдены, разные пункты заключают в себе одни и те же понятия, некоторые приемы (например, «чистое повторение» (вряд ли можно отнести к приемам остроумия. В классификации А.Н. Лука заслуживает внимания то, что он впервые сделал попытку логического анализа остроумия.

Предложенные представителями указанных направлений классификации средств комизма, как правило, являются перечнями конкретных ситуаций и пересекающихся характеристик; попытки дать обобщено-логическую интерпретацию самой сущности комизма носят узконаправленный характер, отражающий специфику исследований.

Попытаемся, однако, выявить тот рациональное зерно, которое было в наиболее существенных рассуждениях о комическом. Необходимо отметить, что все исследователи характеризовали комическое как результат контраста, «разлада», противоречия: безобразного — прекрасному (Аристотель), ничтожного — возвышенному (Кант), образа — идее (Фишер), автоматического — живому (Бергсон), неценного — притязающему на ценность (Фолькельт), великого, важного — ничтожному (Липпс), нелепого — рассудительному (Жан Поль).

Каждое из указанных противоречий, возможно и лежит в основе одной из разновидностей комического, но ни одно из них полностью не характеризует природу комического. Авторы теории комического нередко подвергали справедливой критике своих предшественников, не давая, в свою очередь, более полной характеристики.[7] Тем не менее, тот факт, что комическое всегда так или иначе связывается с противоречиями, заслуживает внимания.

Указывая на конкретные формы противоречия, можно заметить, что они чрезвычайно разнообразны: комическое как выражение противоречия между формой и содержанием, между действием и его результатами, как следствие несоответствия скудной внутренней сущности явления и его претензиями на значительность, как результат противоречия между причиной и следствием и др. Противоречия между жизненными образами и логикой человеческих действий — также один из источников комического.

---

[7] Жан Поль возражает, например, Шютце и Шеллингу: «Победу необходимого над свободным можно созерцать в случаях болезни, бессилия, почетной сдачи перед численным превосходством — во всем этом не будет ничего комического» [Paul, 1804, S. 104]. Жан Поль выставляет ряд возражений против определения комического, данного Кантом: «Комическое есть внезапное разрешение напряженного ожидания в ничто»: «1) не всякое «ничто» вызывает смех; 2) смеются и тогда, когда ожидаемое «ничто» разрешается в «нечто»; 3) самый элемент ожидания во многих случаях комизма не имеет большого значения» [ibid.].

Тем не менее, несмотря на несостоятельность кантовского определения, в нем есть момент, заслуживающий внимания. Так называемая «неожиданность», внезапность являются одной из разновидностей противоречия — противоречия между ожидаемым результатом и действительным исходом. Таким образом, определение Канта, ставящее одним из первых и необходимых условий комического неожиданность, сводится к определению комического как явления, основанного на противоречии.

Сущность комического связывали с определенными противоречиями и русские революционные демократы Н.А. Добролюбов, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский.

Представители русской классической эстетики используют как философский, так и психологический подходы. Их подход к проблеме комического вскрывает общие закономерности комического.

Как установил В.Г. Белинский, сущностью комического и в действительности и в искусстве является человеческая ограниченность, не замечающая своей ограниченности. Почвой для комического является «несообразность, противоречие идеи с формою и формы с идеей» [Белинский, Полн. собр. соч., с. 471]. Так В.Г. Белинский уже на первом этапе своего творчества (в статьях 1835—36 гг.) приходит к важному выводу, что комическое отражает особую закономерность действительности.

В основе теоретического определения сущности комического, данного В.Г. Белинским, заключена следующая мысль: «Сущность комедии — противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни» [Белинский, 1948, с. 96]. По мнению В.Г. Белинского в комическом, отражающем действительность, есть противоречие самого изображаемого явления жизни с тем представлением, какой должна быть эта жизнь.

“Действие, производимое трагедиею, — потрясающий душу священный ужас; действие производимое комедией, — смех, то веселый, то сардонический. Сущность комедии — противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни” [Белинский, 1948: 96].

По мнению В.Г. Белинского, “всякое противоречие есть источник смешного и комического” [Белинский, Т. 2, С. 471].

В любом противоречии, порождающем комическое, первая по времени восприятия сторона противоречия выглядит более значительной и производит на нас большее впечатление, нежели та сторона, которую мы воспринимает по времени позже”, — считает Ю. Борев [Борев, 1970: 51]. Действительно, часто бывает комичным противоречие между формой и содержанием. При

этом форма в данном противоречии воспринимается раньше содержания и несет большую значимую нагрузку.

Например, появление Элизы Дулитл в японском наряде перед удивленным отцом в пьесе Б. Шоу «Пигмалион»:

“…exquisitely clean Japanese lady in a simple blue cotton kimono printed cunningly with small white jasmine blossoms” [“Pigmalion”, 46],

и вслед за этим неожиданно ее грубое фамильярное восклицание:

“Garn! Don’t you now your own daughter?” [“Pigmalion”, 46]

“Область всего безвредного — нелепого — область комического, главный источник нелепого — глупость, слабоумие. Потому что глупость — главный предмет наших насмешек, главный источник комического” [Чернышевский, 1974: 289].

Комический смех (в противоположность истерическому или вызванному просто хорошим расположением духа) является результатом интеллектуального восприятия, работой мысли, актом влечения и оценки, указывает Дж. Миллз [Mills, 1969: 12].

Как видим, каждая попытка найти более конкретный, точный критерий сути комического, чем “отклонение от нормы, противоречие”, наталкивается, на препятствия. Поэтому представляется целесообразным принять за основу этот термин без дальнейшего уточнения, в целом, как главный метод, подход, и уточнять только в каждом конкретном случае, поскольку формы противоречия весьма разнообразны: комическое как выражение противоречия между формой и содержанием, между действием и его результатом. Как следствие несоответствия скудной внутренней сущности явления и его претензиями на значительно, как результат противоречия между жизненными образами и логикой человеческих действий и др.

Предметная основа комического состоит в обязательном смешении несопоставимых планов социально высокого и социально низкого плана выражения и содержания и т.д.

Как считает У. Хазлитт, смешное есть там, где имеется противоречие между объектом и нашим ожиданием, контраст между объектом и тем, что привычно, желательно.

В комическом, как в высшей форме смешного, объект может даже противоречить здравому смыслу [Hazlitt, 1819: 12].

Отыскание и внезапное осознание отклонения от нормы и есть, вероятно, та пружина, которая, по мнению А.Н. Лука, включает положительную эмоцию и сопутствующую ей реакцию смеха. “Смех в данном случае — выражение интеллектуального триумфа от нахождения ошибки” [Лук, 1968: 1].

В своем труде «Возвышенное и комическое» Н.Г. Чернышевский развил эту мысль, характеризуя безобра́зное как сущность комического. Однако безобра́зное как жизненное явление само по себе не смешно. Сущность комического заключена в глубочайшем противоречии между подлинным содержанием безобра́зного и той мнимой ролю, которую оно себе приписывает. «Безобра́зно только то, что не на своем месте … — писал Н.Г. Чернышевский, — … и потому безобра́зное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным» [Чернышевский, 1949, с. 185—186]. Для нас же «приятно то, что мы так проницательны, что постигаем, что безобра́зное — безобра́зно. Смеясь над ним, мы становимся выше его … Комическое побуждает в нас чувство собственного достоинства» [Чернышевский, Избранные философские соч., Т. 1, с. 293].

Н.Г. Чернышевский усматривает другой источник противоречия в комическом: “Одна крайность вызывает другую крайность. Так и возвышенное, сущность которого состоит в перевесе идеи над формой, находит себе противоположность в комическом, сущность которого — перевес образа над идеею, как в возвышенном образ подавляется идеею”. [Чернышевский, 1974: 287].

«Безобразие может проявляться и в возвышенном, но в этом случае оно вызывает страх, ужас, отвращение, что заглушает чувство комического.

Если же безобразие не ужасно, оно вызывает насмешку. Безобразие становится комичным только тогда, когда оно притязает не на свое место, когда силится казаться прекрасным, и мы должна замечать это безуспешное притязание, иначе некрасивое останется некрасивым, но не будет смешным.

Истинная область комического (как социального явления) — человек, человеческое общество, человеческие отношения “потому что в человеке только развивается стремление быть не тем, чем он может быть, развиваются неуместные, безуспешные, нелепые претензии. Все, что выходит в человеке и в человеческой жизни неудачно, неуместно, становится комическим, если не бывает странным или пагубным” [Чернышевский, 1974: 288].

К.Д. Ушинский подчеркивает, что в какой угодно остроте непременно существуют «два противоположных образа или понятия, не вяжущиеся между собой, связанные насильственно удачным словом» [Ушинский, 1959, Т. 9, с. 296]. Это очень меткое замечание, хотя и является лишь частностью, одним из видов остроты.

Много раз в литературе о комическом цитировалось определение природы и исторического призвания смеха, созданное К. Марксом. Быть могильщиком прошлого — вот основное предназначение смеха.

«История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, которые были уже раз — в трагической форме — смертельно ранены в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз — в комической форме — умереть в «Беседах» Лукиана. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым!» [Маркс и Энгельс об искусстве, 1917, Т. 1, с. 53—54].

О великой силе смеха говорили многие известные русские писатели. «Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что ожило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной … смех — одно из самых мощных орудий разрушения» [Герцен, 1915—25, Т. X, с. 12].

Салтыков-Щедрин писал о разоблачающей силе смеха: «Это орудие очень сильно, ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» [Салтыков-Щедрин, 1933—41, Т. XIII, с. 270]. Наступательный характер смеха отмечает А.В. Луначарский: «Смех представляет собой оружие, и очень серьезное оружие социальной самодисциплины определенного класса или натиска одного класса на другие классы» [Луначарский, 1935, с. 5].

Литературно-эстетическими проблемами комического занимались Ю. Борев [1957], Д. Николаев [1962], В. Фролов [1954], Я. Эльсберг [1957].

Исследованиями вопроса занимались не только философы, но и социологи, психологи, лингвисты, юмористы, сатирики, писатели, артисты, журналисты.

В. Раскин предложил так называемую семантическую теорию юмора [1985], развитую вслед за ним Сальваторе Аттардо [1994].

«Целью семантической теории юмора, как сформулировал её автор, *являлось определение условий, которые являются достаточными и необходимыми, чтобы текст был смешным».*

Согласно идеям этих авторов (впервые изложенным еще Артуром Кестлером в “Act of Creation”), юмористический эффект возникает при внезапном пересечении двух независимых контекстов в точке бисоциации: «*Бисоциация — ситуация пересечения в сознании воспринимающего двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов».* Нам смешно, когда два контекста, совершенно друг другу чуждые, благодаря бисоциации начинают казаться нам ассоциированными — так возникает когнитивный диссонанс, который компенсируется реакцией смеха. Раскин полагает, что в основе юмористического эффекта лежит столкновение контекстов, а не простого языкового смысла. Согласно этой теории юмористический эффект возникает, если имеют место следующие условия: а) текст обладает несовместимостью, частичной или полной; в) две части текста противоположны в определённом смысле. Раскин полагал, что “*Any humorous*

text will contain an element of incongruity and an element of resolution”. Отличие теории Раскина от предшествующих заключается в том, что он придал понятию противоположности универсальный семантический смысл. Аттардо дискутировал с Раскиным и приводил аргументы в пользу того, что эта теория подпадает под категорию теорий несовместимости (см. ниже). Результатом этой дискуссии явилась их совместная работа “General Theory of Verbal Humor” [1991].

Книга Сальваторе Аттардо и статья “The Linguistics of Humor” [2004] являются исследованием различных теорий юмора со времён древнегреческих философов до наших дней. Они включают публикации не только на английском, но и многих других языках. Книга и статья Сальваторе Аттардо содержат большое количество материала и достаточно полно отражают достижения современной науки в этом направлении.

Количество теорий юмора в настоящее время настолько велико, что даже в классификации этих теорий не найдено общей точки зрения. В. Раскин придерживался взгляда, что существующие теории можно разбить на три категории: теории несовместимости (incongruity theories), теории враждебности (hostility theories) и теории высвобождения, избавления (release theories).

Теории несовместимости предполагают, что юмор возникает вследствие понимания несовместимости между ожиданием слушателя и тем, что произошло, результатом. Эта идея была высказана Аристотелем и «открыта» несколько раз впоследствии. К наиболее известным приверженцам этой идеи относятся Кант, Шопенгауэр, Кестлер.

Теории враждебности восходят к Платону, частично Аристотелю и Цицерону и нашли поддержку в трудах Шопенгауэра, Hobbes и Gruner [1978, 1997]. Эти теории говорят о том, что смешное заключается в нахождении чувства превосходства над чем-либо, или в преодолении препятствия, или агрессии, нападения на какой-то объект. Как выразился Ludovici, *«смеясь, мы обнажаем клыки»*.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru