



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА



В. З. САННИКОВ

РУССКИЙ ЯЗЫК
В ЗЕРКАЛЕ
ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ



«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1999

ББК 81.2Р-3
С 18

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(РФФИ)

проект 98-06-87086



Санников В. З.

С 18

Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 544 с., 1 ил.

ISBN 5-7859-0077-7

Книга содержит богатый материал, представляющий интерес для самого широкого круга читателей: шуточные языковые миниатюры разных авторов, шутки, «вкрапленные» русскими писателями XIX–XX вв. в свои произведения, фольклорный юмор (пословицы, поговорки, анекдоты).

Исследуется арсенал языковых средств, используемых в языковой игре. Языковая игра рассматривается как вид лингвистического эксперимента. Анализ этого «несерьезного» материала наталкивает лингвиста на серьезные размышления о значении и функционировании языковых единиц разных уровней и позволяет сделать интересные обобщения.

Книга обращена к широкому кругу филологов, к преподавателям русского языка, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также ко всем читателям, интересующимся проблемой комического.

ББК 81.2Р-3

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su), only the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© В. З. Санников, 1999

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Оглавление

Введение	13
О каком русском языке и русской речи пойдет речь?	13
Игра — языковая игра — языковая шутка	14
О природе комического	16
Комизм «вольный» и «невольный». Установка на комическое.	23
Функции языковой шутки	26
Маскировочная функция языковой шутки	27
Шутка предметная vs. шутка языковая	30
Языковая игра как лингвистический эксперимент	32
Основная задача исследования.	36
Источники.	38
Строение работы	38

Глава I

Лингвистические особенности языковых шуток с общекомическим механизмом	41
---	----

Глава II

Фонетика. Фонология. Графика. Орфография	49
---	----

1. Фонетика. Фонология	51
2. Графика. Орфография. Пунктуация	54

Глава III

Морфология	61
-----------------------------	----

Вводные замечания.	63
1. Статус словоформы.	63
2. Формальные способы выражения морфологических значений	68
1. Обыгрывание иноязычных основ	68
2. Обыгрывание архаичных или иноязычных аффиксов	69

3. Расширение парадигмы	71
4. Неполнота парадигмы	73
5. Морфологические ошибки	74
3. Семантика морфологических форм и категорий	76
Категория рода	77
Категория лица	77
3-е лицо вместо 1-го	77
1-е лицо вместо 2-го	79
1-е лицо вместо 3-го	81
Категория числа	81
<i>Вы и ты</i>	82
<i>Они</i> вместо <i>он</i>	83
3-е мн. вместо 3-е ед. в глаголах	84
Мн. число существительных вместо единственного	85
Категория залога	87
Категории вида и времени	89

Глава IV

Синтаксис 93

Вводные замечания.	95
1. Обыгрывание некоторых синтаксических явлений.	95
Темо-рематическая структура	95
Парцелляция	96
Номинативные, предикативные и автонимные употребления	96
Ложная связь между событиями	97
Сказуемое	98
Модели управления	99
Комитативные конструкции	100
Определительные конструкции	100
Обстоятельство	101
Обращение	102
Приложения	104
Симметричные предикаты	104
<i>Ну + инфинитив</i>	105
<i>За поэтом поэт</i>	105
Сочетания с предлогом <i>от</i>	105
<i>Вот и + пов. накл.</i>	106
Прямая и косвенная речь	106
Синтаксические контаминации	106
Громоздкие синтаксические конструкции	107
2. Синтаксическая омонимия	107
3. Синтаксическая компрессия	111
4. Согласование	113
5. Синтаксическая сочетаемость компонентов предложения	117
6. Сравнительные конструкции	120
Конструкции, включающие метафору или метонимию	124

7. Сочинительные конструкции	128
Соотношение компонентов сочинительной конструкции	128
Порядок компонентов сочинительной конструкции	131
Значение сочинительных союзов	131
8. Порядок слов	136
9. Анафорическое отношение	138

Глава V

Словообразование 143

Вводные замечания	145
1. Переосмысление словообразовательной структуры существующих слов	146
Переосмысление существительных	146
Переосмысление прилагательных	148
Переосмысление значения существующих форм прилагательных	148
«Окачествление» относительных прилагательных	149
Переосмысление глаголов	150
2. Создание новых слов	150
Префиксация	152
Суффиксация	154
Существительные — наименования женщин	156
Существительные	
с уменьшительно-ласкательными суффиксами	157
Существительные с увеличительными суффиксами	160
Притяжательные прилагательные	160
Префиксально-суффиксальный способ	161
Обратное словообразование	162
Контаминация	164
«Включение»	166
«Народная этимология»	167
Аббревиация	167
«Фокус-покус» прием	168
Словосложение (новообразования от словосочетаний)	169
«Отпредложенческое» словообразование	174
Нарицательное имя — имя собственное	175
От нарицательного имени — к имени собственному	175
От собственного имени — к имени нарицательному	177

Глава VI

Лексика 179

Вводные замечания	181
Строение главы	184
1. Обыгрывание компонентов значения слов.	
Алфавитный список обыгрываемых слов (иллюстрации и краткие комментарии)	184
Вводные замечания	184

Алфавитный список обыгрываемых слов (с иллюстрациями и комментариями)	186
2. Лексические синонимы	234
3. Многозначность слов	237
Алфавитный список обыгрываемых многозначных слов (с иллюстрациями)	238
4. Омонимия	274
Полные омонимы	275
Омографы	281
Омофоны	282
Омоформы	283
Омонимия слова и словосочетания	286
Омонимия двух словосочетаний	289
Омонимия имени собственного и нарицательного	290
Омонимия имен нарицательных и антропонимов	290
Омонимия имен нарицательных и названий (газет, книг и т.п.)	291
Омонимия двух собственных имен	292
5. Паронимия	292
6. Фразеологизмы	297
1. Обыгрывание некоторых свойств фразеологизмов	298
2. Алфавитный список обыгрываемых фразеологизмов	300
3. Обыгрывание пословиц, поговорок, устойчивых фраз	314

Глава VII

Семантика 319

1. Фрагмент наивной языковой картины мира:	
боги — люди — животные — мертвые — растения — предметы	321
Вводные замечания	321
1. Одушевленное vs. неодушевленное	323
Об одушевленном как о неодушевленном	323
О неодушевленном, как об одушевленном	327
Части тела	327
2. Боги — люди — животные — мертвые — растения — предметы	328
Мертвые	328
Люди vs. боги	330
Люди vs. животные	332
О людях, как о животных	335
О животных, как о людях	336
Человек и неодушевленное vs. животные	337
О предметах, как о людях	338
2. Возможность / невозможность	339
3. Приблизительность. Неопределенность	341
4. Время	344
5. Семантическое согласование элементов фразы	346
Согласование по оценке или по числу	346
Единицы измерения	348

Согласование по масштабу	349
1. Нарушение масштаба пространства	351
2. Нарушение масштаба времени	352
3. Другие случаи нарушения согласования по масштабу	354
Сравнительная сила элементов текста	355
6. Ситуативные ограничения на употребление языковых единиц	357

Глава VIII

Прагматика 365

1. Об отношении описываемой ситуации и ситуации общения	367
2. Смешение художественной и обыденной речи	369
Стирание грани между художественным текстом и реальной жизнью	369
О месте автора и читателя в художественном тексте	370
3. Говорящий — слушающий — канал связи	372
Говорящий	372
Слушающий	374
Канал связи	375
О социальных ограничениях в семантике и прагматике языковых единиц	376
Соотношение социальных ролей участников ситуации	376
Особенности женской речи	377
4. Оценка	379
5. Постулаты общения	386
Обыгрывание постулата информативности	386
Недостаточно информативные высказывания	387
Излишне детализированные высказывания	389
«Пустые», неинформативные высказывания или элементы высказывания	390
Обыгрывание постулата ясности	395
Намек	395
Иносказание	400
Загадка	401
«Заумный язык»	402
Обыгрывание постулата связности	404
Обыгрывание постулата истинности или искренности	407
Что такое истинность?	407
Примеры нарушения постулата истинности	408
Истина и полуправда	410
Противоречие	410
Преувеличения	413
Указание минимума или максимума	418
Саморазоблачение	420
Языковая демагогия	423
1. Ассерция, маскирующаяся под пресуппозицию	424
2. Игра на референциальной неоднозначности	424

3. Возражение под видом согласия	425
4. Согласие под видом возражения	427
5. Демагогическое сравнение	428
6. Неравноценность альтернатив	429
7. «Сильное» высказывание вместо «слабого», и наоборот	429
8. Другие средства	430
9. Пример языковой демагогии («Клеветникам России» Пушкина)	431
Принцип вежливости	431
6. Типы речевых актов	433
Активные и пассивные речевые акты	433
Гипотетические высказывания	435
Ответ — особый тип речевых актов?	435
Вопросо-ответные соответствия	435
Степень заинтересованности спрашивающего	436
Общие, альтернативные и специальные вопросы	437
Псевдovoпросы	439
Экзамнационные вопросы	440
Пушкин-вопрос	441
Уклончивые ответы	441
Коммуникативная неудача в вопросо-ответном диалоге	443
Побуждения и просьбы и ответы на них	443
Упреки и оскорбления	445
Косвенные речевые акты	445
Утверждение, побуждение или требование под видом вопроса	446
Запрет под видом разрешения	447
Завуалированное порицание или оскорбление	447
Похвала под видом порицания	449
Другие случаи	449
Коммуникативная неудача	451
7. Языковая игра и представление говорящих об устройстве языка	454

Глава IX

Стилистика. Структура текста	457
Вводные замечания	459
Низкое vs. высокое	459
Грубо-просторечные слова	460
Эвфемизм	462
«Обыденное» vs. специальное	466
Штампы	467
Диалектизмы и жаргонизмы	469
Лексическая ошибка	470
Иноязычные слова. Макароническая речь	471
Битекстуальность	475
Цитация	476

Приложение I	
НЛО (неопознанные лингвистические объекты)	483
Приложение II	
О каламбуре	
	490
Определение каламбура	490
Два уточнения	495
Семантические типы каламбуров	498
Смысловое взаимодействие обыгрываемых слов.	
Возникновение добавочных смыслов	502
Приемы придания слову каламбурной многозначности.	506
Функции каламбура. Правила речевого такта.	
«Незаконнорожденные» каламбуры	511
Об истории и современном состоянии русского каламбура	513
Литература	517
Предметный указатель	529
Указатель обыгрываемых слов и фразем	533

Введение

Какой интерес может представлять для лингвиста отражение языка в зеркале языковой игры — зеркале заведомо кривом? Ведь языковая игра, как и комическое в целом, — это отступление от нормы, нечто необычное (даже, по Аристотелю, нечто безобразное). Дело, однако, в том, что, по справедливому замечанию Томаса Манна, патологическое, пожалуй, ясней всего поучает н о р м е («Лотта в Веймаре»). Это в полной мере приложимо и к патологическому в речи: языковая игра позволяет четче определить норму и отметить многие особенности русского языка, которые могли бы остаться незамеченными. Именно этот аспект является основным в нашем исследовании.

Хотя термины *русский язык*, *языковая игра* могут показаться достаточно определенными, однако начать придется именно с уточнения нашего понимания этих терминов.

О каком русском языке и русской речи пойдет речь?

Говоря о русском языке, мы отвлекаемся от просторечий, диалектизмов, жаргонизмов — короче говоря, будем иметь дело с *литературным языком* (в устной и письменной форме). Однако и здесь необходимо пояснение.

В соответствии с одним из имеющихся пониманий, современный русский литературный язык — это русский литературный язык «от Пушкина до наших дней». Нам ближе точка зрения исследователей, которые (как М. В. Панов [1981: 11]) употребляют этот термин по отношению к русскому языку XX в. Вместе с тем, мы считаем возможным использовать и материал, относящийся к более раннему периоду, — если он не противоречит нормам языка II половины XX века. Разумеется, здесь необходима большая осторожность. Язык развивается, и, естественно, мы не всегда правильно характеризуем те или иные старые тексты как нейтральные или, напротив, юмористически окрашенные. Приведем два примера несовпадения норм литературного языка XIX века с нормами современного русского литературного языка.

В повести Гоголя, в прошении в поветовый суд на Ивана Никифоровича Иван Иванович свидетельствует, что «онный *злочащественный* дворянин» обругал его гнусным словом. Сходным образом употребляет прилагательное *злочаществен-*

ный А. Чехов: «Женщина с самого сотворения мира считается существом вредным и злокачественным» («О женщинах»). В современном языке злокачественными бывают только опухоли и лихорадки, в силу чего употребление прилагательного Гоголем и Чеховым представляется аномальным и производит комический эффект, — которого во времена Гоголя, да, видимо, и Чехова, не было! В русском языке не только начала, но и конца XIX в. подобное употребление прилагательного злокачественный не редкость, ср.:

Вы выходите не благодетельный помещик, а разве злокачественный дворянин (В. Белинский, Письма);

Здесь обрел даровую квартиру / Муж злокачествен, подл и плешив / И оставил в наследие миру / Образцовых доносов архив (Н. Некрасов, Недавнее время);

...злокачествен был один господин, с бородкой, какой-то вольный художник (Ф. Достоевский, Скверный анекдот, IV) [все примеры — по картотеке БАС].

Другой пример (из области фразеологии) приводится в работе В. В. Виноградова [1994]. Отсутствие у Лермонтова отрицания *не* во фраземе *не в своей тарелке* можно принять за аномальное, имеющее целью усиление комического эффекта, ср.:

*На вздор и шалости ты хват
И мастер на безделки,
И, шутовской надев наряд,
Ты был в своей тарелке.*

В действительности, однако, структура фраземы (представляющей собой кальку с французского) была в XVIII и первой половине XIX в. достаточно свободной: выражения типа *Не в своей сижу тарелке; Вот я опять в своей тарелке!* (Тургенев) были нейтральными (см. [Михельсон 1994, т. 1; Виноградов 1994]).

Игра — языковая игра — языковая шутка

Еще сложнее обстоит дело с термином *языковая игра*. Начать с того, что не совсем ясно, что такое *игра*. Людвиг Витгенштейн в «Философских исследованиях» задается вопросом: «Что свойственно всем играм?» и убеждается в том, что любой из потенциальных признаков оказывается неприложимым к некоторым видам игр. **Соперничество?** — но его нет в пасьянсе. **Победа и поражение?** — но их нет в подбрасывании мяча. **Ловкость и удача?** — но их нет в шахматах. **Развлечение** — тоже не всегда имеет место. «Мы видим сложную сеть сходств, переплетающихся и пересекающихся (...) Ты, в сущности, не знаешь, что ты имеешь в виду под словом *игра*», — говорит Витгенштейн. Но это не смущает нас, когда мы употребляем слово *игра*!

Исследователи подчеркивают связь игры с искусством — овладение миром не в практической, а в условной, знаковой форме. «ИГРА, вид непродуктивной деятельности, где мотив лежит не в результате ее, а в самом процессе» [БСЭ, изд. 3]. Можно ли, однако, считать «непродуктивной деятельностью» футбольные, хоккейные, шахматные матчи, приносящие участникам и организаторам громадные прибыли, а зрителям — удовольствие от волнующего зрелища? Языковая игра также не подходит под приведенное выше определение игры: хорошая шутка —

продукт, имеющий такую же эстетическую ценность, как любое произведение искусства.

Исследователи отмечали, что на ранних ступенях развития общества, а также в жизни современных детей игра имеет коллективный и тренирующий характер, но в ходе истории происходит постепенное вытеснение игры из жизни взрослых драматическим искусством и спортом (см. [ФЭС 1983]).

Если перейдем к интересующему нас конкретному виду игры — к *языковой игре*, то немедленно убедимся, что ее определение связано, может быть, даже с еще большими трудностями. Во-первых, исследователи ставят вопрос: не правильнее ли говорить о *речевой* игре, поскольку она «двунаправленна по отношению к языку и речи» (ср. [Гридина 1996: 7–10]). Реализуется она в речи, с учетом особенностей ситуации и особенностей собеседника (в частности, с учетом его желания и способности понимать и поддержать игру); эффект, результат игры окказионален, единичен. Предпочтительнее, однако, использовать традиционный термин — «языковая игра», поскольку она основана на знании системы единиц языка, нормы их использования и способов творческой интерпретации этих единиц. В монографии «Русская разговорная речь», в интересной главе, посвященной языковой игре, отмечается, что в случае языковой игры говорящий «играет с формой речи» — для усиления ее выразительности или же для создания комического эффекта [РРР 1983: 172–173]. В этом определении, во-первых, можно увидеть элементы тавтологичности, и, во-вторых, оно слишком широкое. Вся художественная литература подпадает под него — поскольку нет автора, который не стремился бы к большей языковой выразительности.

Более определенно выделяется тот вид языковой игры, целью которого является создание комического эффекта, — *языковая шутка*. Кроме определенного и языковая шутка имеет еще одно важное свойство, которое заставляет нас (несколько сужая тему исследования) делать упор на исследовании именно этого вида языковой игры. Мы имеем в виду отмечаемую многими исследователями смысловую и грамматическую законченность шутки. Даже если она не составляет цельного законченного текста, а лишь часть большого текста, она обладает авторностью в структуре этого текста и легко, без существенных смысловых потерь может быть из него извлечена. Это делает языковую шутку идеальным объектом лингвистического анализа, именно на данных языковой шутки мы и будем базироваться. Тем не менее, в работе используется и термин более широкий — *языковая игра* (он вынесен и в заглавие работы). Дело в том, что между двумя этими явлениями нет четкой границы, и мы не гарантированы от использования текстов, авторы которых, возможно, не имели целью создание комического эффекта. С наибольшими трудностями мы сталкиваемся при изучении произведений авторов, делающих установку на создание ирреального, сдвинутого мира, таких как В. Хлебников, А. Платонов и особенно обэриуты, которые «отважно стирали границу между смехом и серьезностью, гротеском и жизнеподобием» [Новиков 1989: 238]. Иногда мы даже сознательно вторгались «на чужую территорию» — если это позволяло сделать интересные лингвистические наблюдения.

Еще одно уточнение. Мы будем говорить о языковой шутке в широком понимании. Есть более узкое понимание термина *языковая шутка*, противопоставляющее шутку с одной стороны *балагурству*, с другой — *остроте*. Балагурство

непритязательно, оно не связано с решением каких-то смысловых задач — в отличие от шутки и остроты (некоторые теоретики комического, напр. Кирхманн, формулируют это различие как различие между «низменно-комическим» и «тонко-комическим» (см. [Пропп 1997: 15—21])). По мнению Д. С. Лихачева, балагурство особенно характерно для древнерусского юмора, — «одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит “лингвистической” его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму» [Лихачев — Панченко — Поньрко 1984: 21], оно служит «обнажению слова, по преимуществу его обесмысливающему» [Лихачев 1979]. Шутку и остроту (как проявления словесного юмора) толковые словари не различают. У теоретиков комического есть, однако, тенденция их разграничивать. По мнению некоторых исследователей, шутка отличается от остроты тем, что в шутке смысл не должен быть новым и ценным. По выражению З. Фрейда, остроту *создают*, шутку — *находят* [Фрейд 1925: 243]. Поскольку для нас содержательная, смысловая сторона отходит на задний план, а в центре внимания оказываются проблемы чисто лингвистические, мы будем придерживаться широкого понимания термина *языковая шутка* — тем более, что разграничение балагурства, шутки и остроты достаточно условно и неопределенно (ср. замечания В. Я. Проппа о затруднительности разграничения «высокого» и «грубого» юмора [Пропп 1997: 17 и сл.]).

Итак, объектом нашего исследования будет *языковая шутка*, т. е. словесная форма комического. Здесь возникает новый вопрос — о природе комического и, в частности, языковой шутки. Этому вопросу будет посвящен следующий раздел нашей работы.

О природе комического

Юмор — один из элементов гения.

Гёте

Не забывайте, что юмор — черта богов!..

Нет ничего серьезнее глубокого юмора.

Б. Шоу

Что мелко в серьезной форме, то может быть глубоко в остроумной.

Г. К. Лихтенберг

Мы не льстим себя надеждой внести вклад в теорию комического, но обойти эту проблему молчанием мы, понятное дело, тоже не могли. Ограничимся несколькими краткими замечаниями.

1. Юмор — признак, бесспорно присущий любому человеческому (и только человеческому) коллективу. «Смех свойственен одному токмо человеку» (Словарь Академии Российской, ч. 1—6, СПб, 1789—1794). «Где смех, там человек; скотина не смеется», — писал М. Горький (цит. по картотеке БАС). Можно представить себе общество, не знающее слез и печалей, но общество без смеха, без юмора, без шут-

ки — такое и представить трудно (да и не хочется). «Кажется, нет ничего на свете лучше и дороже смеха... Ведь смех — это все равно, что солнце» (А. Амфитеатров, по карт. БАС). Смеется только человек — и только над человеком: «комическое всегда прямо или косвенно связано с человеком» [Пропп 1997: 37—38]. Интересна мысль А. Бергсона (высказанная еще раньше Н. Г. Чернышевским): «Пейзаж может быть красив, привлекателен, великолепен, невзрачен или отвратителен; но он никогда не будет смешным» (цит. по: [Пропп 1997: 37—38]).

2. В чем сущность комического? Задаваясь этим вопросом, мы вступаем на скользкий путь, от чего предостерегают многие авторы. Одни, как например Дюга, говорили о бессмысленности определения сущности комического: «...надо просто смеяться и не спрашивать, почему смеешься (...), всякое размышление убивает смех» (цит. по: [Фрейд 1925: 196]), другие, не отрицая важность подобного определения, подчеркивали его трудность, а может, и невозможность: «Юмор с трудом поддается определению, ведь только отсутствием чувства юмора можно объяснить попытки определить его» (Г. К. Честертон). Бернард Шоу также расценивал подобные попытки как «тревожный литературный симптом»: «Желание писать о смешном свидетельствует о том, что чувство юмора у вас утрачено безвозвратно» (Суета сует).

3. Теоретики комического отмечают, что «ни одному из исследователей (...) не удалось создать универсального и исчерпывающего определения» [Дземидок 1974: 50]. И это притом что над проблемой комического упорно, более двух тысячелетий работали и психологи, и социологи, и искусствоведы, и филологи, и философы (в том числе многие создатели великих философских систем, такие как Аристотель, Гоббс, Кант, Гегель, Шопенгауэр, Шеллинг)! Было создано бесчисленное множество концепций комического. Б. Дземидок даже вынужден объединять их в группы: 1. Теория негативного качества; 2. Теория деградации; 3. Теория контраста; 4. Теория противоречия; 5. Теория отклонения от нормы; 6. Теории смешанного типа [Дземидок 1974: 11].

В результате возникает безрадостная картина столкновения множества конфликтующих теорий, ни одна из которых не может быть принята полностью. Нетрудно, однако, заметить одно важное обстоятельство: каждая из существующих теорий содержит некое рациональное зерно. Если рассматривать их не как законченные всеобъемлющие теории (на что обычно претендовали их создатели), а расценивать их лишь как разработки отдельных положений, отдельных сторон комического, то всё встает на свои места и вместо хаотического нагромождения взаимоисключающих теорий возникает достаточно четкое и, на наш взгляд, непротиворечивое понимание сущности комического. Попытаемся его изложить, отнюдь не претендуя при этом на полноту. Более полное и детальное описание существующих точек зрения читатель может найти, например, в интересных книгах: Д. Баттлер [Buttler 1968]; Б. Дземидок [1974]. Мы существенно опираемся на эти исследования в данном разделе нашей работы.

4. Более 2000 лет назад Аристотель отметил две основные черты комического: «Смешное — это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное». В качестве иллюстрации основных признаков комического указывают, например, ситуацию падения на улице важного господина, падения, сопровождаемого нелепыми телодвижениями, но ни для кого не

опасного (смех тотчас прекратится, если мы увидим кровь или услышим стоны). Современный исследователь — Богдан Дземидок — дает, в сущности, очень близкое определение: «Все комические явления (...) отвечают двум условиям: во-первых, любое можно считать в каком-то смысле отклонением от нормы, во-вторых, ни одно не угрожает личной безопасности познающего субъекта, не вызывает страха. Это не означает, однако, что явления вредные, опасные или даже макабрические не могут быть предметом комического творчества» [Дземидок 1974: 56]. Легко заметить, что в его определении аристотелевские характеристики смешного — *ошибка, безобразное* — заменены (и вполне оправданно, на наш взгляд) термином *ненормальное*. Именно об *отклонении от нормы* предпочитают говорить современные теоретики комического. Были попытки как-то уточнить, детализировать это, достаточно неопределенное, понятие, но они были не очень удачны. Например, *теория автоматизма* А. Бергсона хорошо объясняет некоторые проявления комического, например комический эффект движений Чарли Чаплина, но никак не может претендовать на универсальность: в строю солдат, шагающих неестественным строевым шагом и напоминающих автоматы, смешным было бы как раз нарушение этого автоматизма. Бесспорно, однако, что при всем их несхождении два приведенных только что примера комического (автоматизм движений Чаплина и нарушение автоматизма неловким марширующим солдатом) имеют нечто общее — нарушается некая принятая *норма*.

Особенно важно отношение нормы к *симметрии* — поскольку «симметрия (...) является той идеей, посредством которой человек на протяжении веков пытался постичь и создать порядок, красоту и совершенство» [Вейль, по: Береговская 1984: 7]. Луи Мартен [Martin 1924] отметил, что в отношении симметрии художественная речь принципиально отличается от речи спонтанной: «Симметрия свойственна литературной речи, тогда как спонтанная речь тяготеет преимущественно к асимметрии» (цит. по: [Береговская 1984: 8]). Так, х и а з м, «обращенный параллелизм с расположением аналогичных частей в последовательности А В — В' А' («Всё во мне и я во всём», Ф. И. Тютчев; «мы едим, чтобы жить, а не живем, чтобы есть») [ЛЭС: 482], представляет собой одну из основных фигур экспрессивного синтаксиса, но редок в спонтанной речи. В поэтической речи ненормально нарушение стихотворного размера, а в речи обыденной — соблюдение его. Гневные выпады Васисуалия Лоханкина против жены и ее любовника в романе «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова вызывают только смех — потому что, не замечая того, он говорит пятистопным ямбом.

В а р в а р е: — *Валчица ты. Тебя я презираю. К любовнику уходишь от меня.*

П т и б у р д у к о в у: — *Уйди, уйди, тебя я ненавижу (..) ты гнида жалкая и мерзкая притом. Не инженер ты — хам, мерзавец, сволочь, ползучий гад и сутенер притом!*

5. Второй из аристотелевских принципов («Смешное никому не причиняет страдания и ни для кого не пагубно») некоторые исследователи, в частности Б. Дземидок, переформулировали как принцип личной безопасности. И, может быть, напрасно. Ведь вызывает протест не только смех над чем-то, угрожающим личной безопасности, но и вышучивание чего-то дорогого, близкого нам. А Герцен писал, что бывают минуты, когда мы презираем и свой произвольный «судорожный» смех, и человека, который его вызвал. «Всего гения Гейне чуть хватило, чтоб покрыть две-три отвратительные шутки над умершим Берне, над Платеном и над одной живой дамой. На время публика

шарахнулась от него, и он помирился с нею только своим необычайным талантом» (А. Герцен, Война; по картотеке БАС). Ср. также реплики типа «Этим не шутят!» и анекдоты о неуместных шутках, например известный анекдот о неудачливом молодожене (Напомню. Похоронив жену, молодожен женился на ее сестре, которую постигла вскоре та же участь. Он женился на третьей, младшей сестре, а через несколько дней явился к родителям своих жен и сказал: «Вы мне не поверите, вы смеяться будете, но и эта умерла!»). Известен случай, когда петербуржцы, восхищавшиеся остроумием актера П. А. Каратыгина, осудили его, за то что он на похоронах брата, В. А. Каратыгина, усиливаясь протиснуться к гробу покойного, не утерпел и сказал каламбур: *Дайте мне, господа, добратсья до братца!* Показательно при этом, что даже совершенно несправедливая, но остроумная шутка «прилипаёт» к объекту шутки! В. Вересаев приводит след. показательный эпизод литературной борьбы начала XX века: «Все презирали Буренина, но словечки его и прозвища часто неотрывными ярлыками навсегда прилеплялись к писателю. С его руки, например, пристали к Петру Дмитриевичу Боборыкину прозвание «Пьер Бобо» и слово «боборыкать». И читатель, берясь за новый роман Боборыкина, говорил, улыбаясь:

— *Посмотрим, что тут набоборыкал наш Пьер Бобо!*

Извольте-ка после этого захватить читателя!» («Записки для себя»).

Наиболее резкое нарушение рассматриваемого принципа личной безопасности — это т р а в е с т и р о в к а, грубая вульгаризация явлений, которые считаются заслуживающими глубокого уважения или даже преклонения (см. [Дземидок 1974: 70]).

Нарушение правил речевого такта в живой и в художественной речи особенно часто проявляются в каламбуре и будут рассмотрены в Приложении II (с. 490—515).

6. *Не следует думать, что аристотелевский принцип личной безопасности нарушается в случае макабрического юмора, в шуточках типа:*

*Шапочки в ряд, тапочки в ряд —
Трамвай переехал отряд октябрат.*

или:

*В баню попал реактивный снаряд.
Голые бабы по небу летят.*

Мы ведь имеем здесь дело не с подлинными ужасными происшествиями, а с вымышленными. (Впрочем, сейчас, когда на территории бывшего СССР почти ежедневно гибнут от снарядов люди, последняя из приведенных шуток кажется не столь забавной, как в 80-е годы.)

Неоднократно отмечалось, что предметом юмора могут стать даже и подлинные трагические события. Ср. след. замечание Василя Быкова: «Агеев знал немало людей, которые о своем военном прошлом, зачастую трудном и даже трагическом, имели обыкновение рассказывать с юморком, посмеиваясь над тем, от чего в свое время поднимались волосы дыбом, находили в ужасном забавное» («Карьер»). Тем самым, аристотелевский принцип личной безопасности предполагает, видимо, безопасность в н а с т о я щ е м и, возможно, в будущем (вряд ли герои Быкова стали бы «с юморком» говорить об ужасных событиях, ожидающих их в будущем). Впрочем, и это положение не бесспорно. Есть, видимо, доля истины в шутивном замечании А. Бухова, касающемся эволюции юмора: «...странен выбор

времени, в какое имели обыкновение острить древние люди. Современный человек, если он трезв и нормален, в редком случае ходит остричь на место крушения товарных поездов, в дворянские богадельни или к трупу пойманного в воде сельской стражей утопленника» («О древних остряках»). В. Конецкий отмечал, что и современный юмор весьма разнороден: в отличие от русского юмора, используемого для рассказа о пережитом страшном, англосаксонский юмор характерен именно тем, что острят в момент опасности («Последний раз в Антверпене»). А вот Д. Лихачев считает, напротив, что «ободрение смехом в самый патетический момент смертельной угрозы всегда было сугубо национальным, русским явлением (...) Суворов шутками подбадривал своих солдат перед битвой и на тяжелых переходах» [Лихачев — Панченко — Поньрко 1984: 61].

7. Не менее трудно определить границы допустимого в случае, когда объектом комического является произведение искусства. Любопытно, что авторы гораздо терпимее относятся к комической перелицовке их произведений, чем их горячие поклонники. Вл. Новиков указывает целый ряд эпизодов из жизни Жуковского, Пушкина, Блока, Ахматовой и других авторов, которые не прочь были посмеяться над пародийной переделкой своих произведений, а то и провоцировали подобные переделки (см. [Новиков 1989: 113—116 и др.]). Вот, например, автоэпиграмма В. Капниста:

*Капниста я прочел и сердцем сокрушился:
Зачем читать учился!*

«Истинные ценности не боятся *испытания смехом* и даже в какой-то мере в нем нуждаются. Вспомним, как беззаботно смеется пушкинский Моцарт, слушая безбожно коверкающего его музыку трактирного скрипача. И как нетерпим к насмешкам и гримасам Сальери: «Мне не смешно, когда маляр негодный / Мне пачкает Мадонну Рафаэля, / Мне не смешно, когда фигляр презренный / Пародией бесчестит Алигьери» [Новиков 1989: 115]. В своем негодовании Сальери не одинок, ср. следующее высказывание Валерия Брюсова: «Мне не смешно, когда фигляр презренный пародией бесчестит Алигьери», — восклицает у Пушкина Сальери. И этот крик негодования понятнее, человечнее, чем олимпийский, веселый смех полубога Моцарта. Нет, не смешно, а горько и больно, когда искажают и унижают дорогую мысль, заветную идею, особенно под видом ее защиты» (В. Брюсов, Ник. Вашкевич. Дионисово действо современности).

8. Признаки комического, выделенные Аристотелем и кратко охарактеризованные выше, необходимы, но недостаточны. Вполне очевидно, в частности, что не всякая безобидная ошибка вызывает смех. Так, большинство корректорских ошибок могут вызвать лишь досаду, как, например, опечатки в слове *послами*: *Высокие договаривающиеся стороны обменялись тослами (послами, бослами и т. п.)*. Не смешно. Почему же вызывает смех другая опечатка в том же слове: *Высокие договаривающиеся стороны обменялись ослами?* Очевидно, потому, что здесь возникает второй, дополнительный смысл, контрастирующий с первым, — представление о глупости послов, их дискредитация. Ср. замечание Ю. К. Щеглова о парадоксальном тождестве контрастных элементов в остроте, которые как бы «просвечивают» друг через друга (см. [Щеглов 1975: 169, 178]).

Точно так же шутка-контaminaция *приматонна* [из: *примадонна* + *тонна*] вызывает смех потому, что она, как и любая другая шутка, «двухслойна», причем ее