

Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. М., 2007. С. 277—326.

А. Д. Кошелев

(Москва)

О ПРИРОДЕ КОМИЧЕСКОГО И ФУНКЦИИ СМЕХА¹

Введение

1. Некоторые ориентиры. Теории смеха и комического столь многочисленны и разнообразны, что трудно выделить в этой области какие-то основные работы. Для общей ориентации можно указать статью [Козинцев 2002], в которой авторская концепция смеха излагается в контексте детального и многоаспектного аналитического обзора имеющихся теорий смеха, работу [Attardo 1994], дающую классификацию теорий комического (познавательные, социальные и психоаналитические, с внутригрупповыми подразделениями), и книгу [Глинка 2004], содержащую обзор множества различных концепций, от античности до наших дней.

В истории исследований комического естественно различать два направления: классическое, или философское, идущее от Аристотеля и других философов античности и продолжающееся вплоть до настоящего времени (см., напр. [Рюмина 2006]), и гораздо более позднее психологическое, опирающееся на достижения конкретных наук о человеке (психологии, физиологии, лингвистики и др.) и животных, прежде всего этологии. В своем анализе мы будем опираться на работы обоих указанных направлений.

2. Философское направление. Одним из первых и самых известных результатов классического направления является определение комического, данное Аристотелем: «... ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное» [Аристотель 2000: Поэтика, 1449а, 32]. Несмотря на чрезвычайное разнообразие последующих трактовок комического, предложенных в рамках этого направления, большинство из них по существу лишь конкретизирует сказанное Аристотелем, называя в качестве основной характеристики комического ту или иную форму противоречия: «умственный контраст», «ощу-

¹ Статья представляет собой переработанный и существенно дополненный вариант работы автора «К объяснению структуры комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история)», опубликованной в сб.: Логический анализ языка: Языковые механизмы комизма / Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 2007 (см. также веб-сайт: <http://www.lrc-press.ru/05.htm>).

щаемый абсурд», «видимая нелепость», «отклонение от нормы». Вот что писал по этому поводу А. Бергсон:

Теофиль Готье назвал комизм логикой нелепости. Многие теории смеха сходятся на подобной же мысли. Всякий комический эффект должен заключать в себе противоречие в каком-нибудь отношении. Нас заставляет смеяться нелепость, воплощенная в конкретную форму, — «видимая нелепость», или кажущаяся нелепость, сначала допущенная, а затем исправленная, или, наконец, то, что нелепо с одной стороны, но естественно объяснимо — с другой, и т. д. [Бергсон 2000: 101—102].

При этом и Бергсон, и многие другие исследователи подчеркивали, что далеко не всякое противоречие, даже облеченное в конкретную форму, создает комический эффект. Поэтому едва ли не главной задачей стало исследование особенностей комического противоречия, выявление его необходимых и достаточных признаков. В этом плане наибольший интерес для нас представляет концепция И. Канта. Вот как описывается в ней «игра эстетических идей», дающая «повод к смеху»:

Во всем, что вызывает веселый неудержимый смех, должно заключаться нечто бессмысленное ... *Смех — это аффект, возникающий из превращения напряженного ожидания в ничто.* Именно это превращение, которое для рассудка безусловно не радостно, все же косвенно вызывает на мгновение живую радость. (...) если наследник богатого родственника, намеревающийся торжественно оформить его похороны, жалуется, что ему это не удастся, ибо (говорит он) «чем больше я плачу плакальщицам, чтобы они выглядели грустными, тем веселее они выглядят», то мы громко смеемся, а причина этого заключается в том, что наше ожидание внезапно превращается в ничто. Следует заметить, что ожидание должно превратиться не в позитивную противоположность ожидаемого предмета — так как это всегда есть нечто и может огорчить, — но именно в ничто [Кант 1994: 207—208]; курсив автора.

3. Психологическое направление. В рамках психологического направления мы будем различать два подхода: когнитивный, нацеленный на структурное описание комического посредством специальных (когнитивных) понятий, и биосоциальный, ориентированный на объяснение природы (биологических и социальных корней) и комического, и смеха.

3.1. Когнитивный подход. Для когнитивного подхода характерно описание ментальных структур и процессов человеческого сознания, реализующих комический эффект. До середины прошлого века когнитивные концепции представляли собой в основном те или иные вариации теории «комического шока», в соответствии с которой процесс восприятия шутки «проходит три фазы: а) растерянность, дезориентацию в связи с новизной, необычностью комического объекта (фаза „шока“); б) фаза „озарения“; в) фаза комиче-

ской радости, вызванная освобождением от нервного напряжения» [Санников 1999: 21—22]. Одним из ранних вариантов подобного подхода можно считать концепцию И. Канта: «превращение напряженного ожидания в ничто», вызывающее «на мгновение радость».

Начало современному этапу когнитивных исследований положила монография [Koestler 1964], посвященная анализу психологии творчества, и в частности юмору². Для описания общей схемы, лежащей в основе юмора и, шире — творческого акта, А. Кестлер ввел понятие бисоциации — неожиданного столкновения в акте творчества двух совершенно различных «матриц» (ситуаций, планов), которые представляют одно и то же явление, но относятся к разным (далеким друг от друга) областям человеческих знаний или опыта (и в этом отличие бисоциации от ассоциации).

Важным шагом на этом пути стала монография [Raskin 1985], в которой изложен семантический (лингвистический) подход к анализу комического. Теория В. Раскина получила дальнейшее развитие в вышеупомянутой книге С. Аттардо и в ряде последующих совместных публикаций С. Аттардо и В. Раскина, посвященных различным языковым (семантическим, прагматическим, семиотическим и др.) аспектам комического³.

В этих работах понятие бисоциации стало трактоваться как «ситуация пересечения в сознании воспринимающего двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов», приводящая к «когнитивному диссонансу», стимулирующему смех. Для описания хранящихся в человеческой памяти сведений об окружающем мире и его объектах В. Раскин и С. Аттардо пользуются понятием скрипта⁴, а для характеристики комических текстов — языком семантических описаний.

Как нам кажется, используемый указанными авторами понятийный аппарат дает возможность фиксировать лишь некоторые общие свойства комического, главным образом его вербальных представлений. В то же время данный

² Здесь и далее термин «юмор» используется как синоним термина «комическое», т. е. «так, как это принято в современной междисциплинарной литературе о смехе на Западе — в максимально широком смысле. Многие наши философы и филологи предпочитают говорить о „комическом“, тогда как понятие „юмор“ трактуется ими более узко ...» [Козинцев 2002: 6].

³ См., к примеру, веб-сайт: <http://cc.ysu.edu/~sattardo>.

⁴ В концептуальной семантике (А. Вежбицкая) понятие скрипта (схожее с понятием фрейма из теории искусственного интеллекта) трактуется как характерная для человека (его «наивной» картины мира) единица структуры знаний, мнений (об объекте, ситуации) и поведенческих предписаний, имеющая типичные формы языкового выражения. В исследованиях комического это понятие трактуется более широко — как типизированная понятийная структура (объекта, ситуации, действия).

понятийный аппарат не позволяет с требуемой точностью объяснить сущность комического эффекта. И главная причина его ограниченных возможностей кроется в том, что он «собран» из уже известных когнитивных схем, созданных для описания других, более общих явлений: понятие диссоциации — для объяснения творческого акта, понятие скрипта — для описания стереотипных человеческих знаний и мнений, семантическое описание — для экспликации смысла текстов, т. е. только вербальных (но не визуальных, к примеру) носителей комического. Применяясь к описанию более частного явления — юмора, эти схемы не всегда способны его «уловить».

Так, при анализе комических текстов важно уметь отделять их, к примеру, от афоризмов — текстов остроумных, но с иной, не комической эмоциональной окраской, см. § 1-4 (параграф 1, пункт 4). Но понятие диссоциации, ввиду своей общности, для этого не пригодно. Как будет показано далее, основной структурный элемент комического — это пара «образ (гештальт) — его характеристика» (см. § 1-1). Однако ни скрипты, ни семантические описания не приспособлены для отражения таких структур. Поэтому комический эффект не поддается семантическому описанию и элиминируется при синонимических (сохраняющих смысл) преобразованиях комического текста.

В этом легко убедиться. Когда авторы переходят от текста анализируемого анекдота к синонимичному тексту, тот оказывается гораздо менее комичным⁵, поскольку дуальная структура комического, содержащаяся в тексте анекдота, в новом тексте в значительной мере утрачивается.

3.2. Биосоциальный подход. Как уже не раз отмечалось исследователями, проблема комического не может получить сколько-нибудь полного решения без объяснения природы и функции смеха. Ориентированная на эти цели история биосоциального (иногда его называют биокультурным) подхода к смеху наиболее полно изложена в [Козинцев 2002] (за одним, пожалуй, исключением — почти не затрагивается теория К. Лоренца).

Центральная концепция этого подхода трактует смех как сигнал «игровой агрессии», а юмор — как игру «в нарушение интериоризованных норм ... Атрибут такой игры — смех» [Там же: 17]. Данная концепция смеха была сформулирована на рубеже XIX—XX веков в работах Дж. Салли и Л. Робинсона. Она

⁵ Этот факт отмечен в [Глинка 2004], п. 6, пример № 4, где подчеркивается, что синонимичный анекдоту текст, утратил комическую составляющую, но «с точки зрения теории В. Раскина ... относится к разряду смешных. Он удовлетворяет „необходимым и достаточным условиям“ семантической теории юмора, а именно: 1. Текст обладает несовместимостью, частичной или полной ...; 2. Две части текста противоположны в определенном смысле (...) Все „скрипты“, определяющие, по Раскину, наличие смешного, остаются на месте. Но чего-то здесь все же не хватает».

носит монистический характер, так как исходит из предположения о едином принципе, которому подчиняются все или почти все разновидности смеха ... Пытаясь выявить филогенетические истоки игрового негативизма, Л. Робинсон, явно под влиянием игровой теории К. Гросса, интерпретировал щекотку как тренировку для серьезной борьбы ... Соглашаясь с ним, Салли писал, что щекотка — «разновидность игры, выработанной естественным отбором у агрессивных существ», а смех — сигнал несерьезности нападения [Козинцев 2002: 21—22].

Развивая изложенную концепцию, А. Г. Козинцев дает следующее определение: «Смех — это врожденный и бессознательный метакоммуникативный сигнал ... особой негативистской игры — „нарушения понарошку“» [Там же: 22].

Кажется естественным исходить из предположения, что в рамках монистической концепции любой смех вызывается некоторым стимулом одной и той же модальности. Поэтому всякое сколько-нибудь полное определение смеха, кроме прочего, должно объяснять, какова типология этого стимула. К примеру, в концепции Канта такие объяснения имеются: смех порождает «мгновенная живая радость», которую «косвенно вызывает превращение напряженного ожидания в ничто».

Ответы на эти вопросы содержатся и в подходе А. Г. Козинцева: «нарушение понарошку» вызывает радостное чувство освобождения на время игры от «символически закодированных норм ... от догматов, до мелочей здравого смысла и этикета». А оно (это радостное чувство) и порождает смех, ср.: «Временное освобождение от всего этого составляет главную функцию смеха» [Там же: 31].

Приведенное определение смеха является наиболее полным и эксплицитным из всех нам известных определений. В то же время оно не дает, как нам кажется, общей характеристики смеха, поскольку базируется на понятиях «игры» и «нарушения понарошку», частных по отношению к смеху. Конечно, смех нередко возникает в условиях игры. Однако довольно часто он возникает и в неигровых ситуациях. Поясним эту мысль одним примером. В монографии [Санников 1999: 17] можно прочесть: «В качестве иллюстрации основных признаков комического указывают, например, ситуацию падения на улице важного господина, падения, сопровождаемого нелепыми телодвижениями, но ни для кого не опасного». Эта картина и в самом деле может быть смешной. Однако ни игры, ни «нарушения понарошку» в изображаемом ею произвольном действии, как кажется, нет (игра всегда произвольна). Можно, правда, говорить, что это «негативистское действие», однако его никак не удастся трактовать как «игру» (подробнее об этом — в § 3-5).

4. Цели и результаты статьи. Монография [Карасев 1996: 13] открывается такой сентенцией: «О смехе за тысячелетия человеческой истории написано уже столько, что братья за перо, не имея в виду сказать что-то новое, просто не имеет смысла». И далее: «... мы не слишком погрешим против истины, если скажем, что никому еще не удалось добавить чего-либо существенного к определению Аристотеля». Откликаясь на эту цитату, заметим, что, как нам кажется, по крайней мере, И. Канту удалось добавить нечто существенное к определению Аристотеля. Кроме того, весьма важные и перспективные результаты получены в рамках психологического направления. Этими обстоятельствами и объясняется наш мотив «взяться за перо».

В данной статье мы продолжаем традицию исследования комического когнитивными методами. Проведенный нами анализ показал, что комический эффект порождается весьма специфической когнитивной структурой — комическим признаком, — адекватное описание которого требует использования специальных понятий.

В § 1 вводятся необходимые понятия и термины и дается эксплицитное определение комического признака, иллюстрируемое далее на разнообразных примерах: анекдотах, каламбурах, шаржах, шутливых историях и пр.

В § 2 рассматривается природа комического признака и формулируется итоговое определение смешного. Здесь также получает дополнительное подтверждение гипотеза К. Лоренца о генетической связи смеха с триумфальным криком гусей: «смех, вероятно, возник путем ритуализации из переориентированного угрожающего жеста, в точности как триумфальный крик гусей» [Лоренц 1998: 240].

В § 3 разбираются основные характеристики ситуации смеха и ее участников, исследуются различные случаи «повседневного» смеха, включая смех от щекотки, дается определение комической функции смеха и показывается, что входящая в ее состав знаковая функция весьма сходна с перформативным (эквивалентным действию) высказыванием естественного языка.

Наконец, в Заключение обсуждаются принятые в статье гипотезы о когнитивных структурах и механизмах человеческого мышления, обеспечивающих формирование в его мозгу концептуальных и комических признаков.

§ 1. Комический признак: исходные понятия, определение, примеры

1. Базовая единица комического — концептуальный признак. Категория ‘комическое’ применима прежде всего к человеку и его свойствам. Комичным может быть и выражение лица, и положение (ситуация), в котором человек оказался, и его жест или действие, и даже принадлежащий ему и соотнесенный с ним предмет. Предварительный анализ показывает, что коми-

ческой для наблюдателя может стать не любая черта человека (шире — воспринимаемой им действительности), а только хорошо ему известная, т. е. такая, которая, во-первых, легко узнаваема (имеет знакомый, запомнившийся образ) и, во-вторых, понятна, т. е. концептуализирована (осмыслена) человеком.

Такую дуальную черту: «целостный образ (гештальт) — его осмысление» мы будем называть концептуальным признаком и представлять в виде пары: «образ Р человека ← его эндогенная (внутренне ему присущая) характеристика С». Подчеркиванием мы обозначаем эндогенность характеристики С, а стрелкой — отношение интерпретации, связывающее образ Р с эндогенной характеристикой С (присущей образу Р независимо от окружения, в котором он находится, от контекста или ситуации, в которую оказался включенным)⁶.

Едва ли не главным концептуальным признаком человека является его лицо: «портретный образ (форма и взаимное расположение его черт: носа, губ, глаз и др.) ← его характеристика, отражающая внутренние качества человека ('умный' / 'глупый', 'добрый' / 'злой' и пр.)»⁷.

Например, легко узнаваемое лицо Альберта Эйнштейна, ставшее символом научной проницательности и человеческой одухотворенности, образует следующий концептуальный признак ученого:

(1) Образ: лицо Эйнштейна ← его Характеристика: умное и одухотворенное.

Концептуальный признак «образ Р ← характеристика С» становится комическим, если в результате описания (юмористического рассказа, анекдота, смешного изображения и пр.) образу Р приписывается еще одна характеристика, которая а) противоположна эндогенной характеристике С и б) экзогенна, относительна, вызвана внешними причинами (ситуацией или контекстом). Проиллюстрируем сказанное.

⁶ Дихотомия «образ — его характеристика» отвечает известному распределению функций между правым и левым полушариями головного мозга человека. Правое (более архаичное) полушарие оперирует конкретными зрительными, звуковыми и другими перцептивными образами, целостными полимодальными представлениями, клише, гештальтами, архетипами. Левое (доминантное) полушарие в большей мере связано с аналитической деятельностью мозга, результатом которой и являются различные антропоцентрические характеристики целостных образов (подробнее об этом см. [Иванов 2004: 64—65]).

⁷ Сказанное хорошо поясняется следующей цитатой: «в каждой культуре принято связывать особенности внешности с определенными чертами характера. Прекрасная принцесса добра и сострадательна; злобная колдунья уродлива, и на носу у нее огромная бородавка. Есть и более тонкие связи, которые не так просто сформулировать, — именно вокруг них строится искусство живописного портрета» (В. Пелевин. Священная книга оборотня. М., 2004).

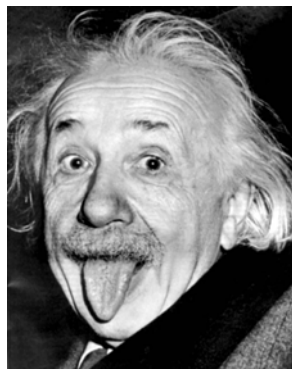
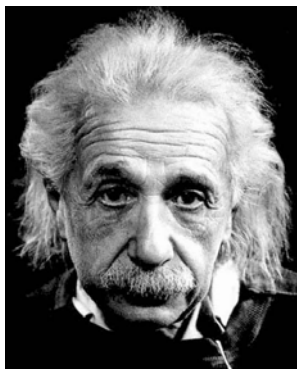
1) Шутливый фотопортрет. Когда мы впервые видим фотографию Альберта Эйнштейна, показывающего язык (см. ниже), мы смеемся, потому что она придает его портретному образу новую противоположную и экзогенную трактовку — «шутовское и поддразнивающее». Она (эта трактовка) и вызывает комический эффект. В результате известный концептуальный признак «лицо Эйнштейна», приобретая эту дополнительную трактовку, становится противоречивым, а потому и комичным:

Образ: лицо Эйнштейна ← Характеристика:

(умное и одухотворенное ↔ – шутовское и поддразнивающее)

(стрелка ↔ указывает на противоположность новой трактовки исходной характеристике, а пунктир — на ее экзогенный, внешний статус).

Поясим прежде всего, почему новая трактовка экзогенна. Вообще говоря, демонстрация высунутого языка обычно толкуется психологами как «высмеивание других ... неприязненное отношение к ним» или «протест» с элементами агрессивности ([Бутовская 2004: 62]).



Однако, глядя на фотографию Эйнштейна, мы сразу же понимаем, что его высунутый язык вовсе не выражает ни протеста, ни его внутренне неприязненного отношения к адресату (скажем, к фотографу). Это чисто ситуативная (экзогенная) реакция: Эйнштейн подшутил над снимавшим его фотографом, надеясь получить еще один вариант символического портрета. Его высунутый язык обратился в шутку: его трактовка не заместила исходную эндогенную характеристику («доброжелательное отношение к фотографу»), а сосуществует с ней.

Обратим внимание на еще одно важное (для комического эффекта) свойство новой трактовки лица Эйнштейна — «– шутовское и поддразнивающее». Она не просто противоположна исходной эндогенной «умное и одухотворенное», но и отрицательна, негативна, т. е. противоположна эндоген-

ной характеристике именно в направлении негативного полюса (это и отражает знак минус перед ней). В самом деле, некоторая доля насмешки в высунутом языке Эйнштейна все-таки есть. Однако, ввиду экзогенного (не сущностного) статуса новой трактовки, ее негативность невелика и не способна серьезно повлиять (преодолеть или хотя бы поколебать) позитивность исходной эндогенной характеристики. Поэтому в итоговой противоречивой характеристике (умное и одухотворенное ↔ – шутовское и поддразнивающее) превалирует первая составляющая (а если бы преобладала насмешка, то новая трактовка получила бы уже эндогенный статус). Условимся это доминантное свойство эндогенной характеристики (по отношению к экзогенной) обозначать полужирным шрифтом: (**умное и одухотворенное** ↔ – шутовское и поддразнивающее).

Итак, концептуальный признак (1) «Образ: лицо Эйнштейна ← Характеристика: умное и одухотворенное» стал комическим благодаря появлению у этого образа («лицо Эйнштейна») новой трактовки «– шутовское и поддразнивающее», которая а) экзогенна, б) противоположна исходной эндогенной характеристике этого образа и в) умеренно негативна:

(1а) Образ: лицо Эйнштейна ← Характеристика:
умное и одухотворенное ↔ – шутовское и поддразнивающее)

(здесь стрелка ↔ обозначает противоречивость, минус — негативность, пунктир — экзогенность новой трактовки, а ее светлый шрифт — небольшую меру негативности в сравнении с позитивной эндогенной характеристикой, превалирование которой отмечено полужирным шрифтом).

2) Актер-мужчина исполняет роль девушки. Рассмотрим хрестоматийную комедийную ситуацию: актер в женском платье и макияже изображает девушку. Классическим примером может служить американская кинокомедия «В джазе только девушки». По сюжету фильма два молодых музыканта, спасаясь от преследования мафии, вынуждены, переодевшись девушками, поступить в женский джазовый оркестр. В процессе фильма они постоянно меняют свой облик, превращаясь из молодых людей в девушек и обратно.

Один из музыкантов (актер Джек Леммон) играет девушку Дафну. Его концептуальный признак таков:

(2) Образ: внешний облик музыканта ← его (эндогенная) Характеристика:
приятный мужчина.

Когда Леммон превращается в Дафну, его внешний облик приобретает новую (комическую) трактовку «– утрированно нежная девушка». Эта трак-

товка а) экзогенна (обусловлена не его внутренними, природными свойствами, а ситуацией, в которой оказался музыкант, — вынужден прятаться от мафии), б) противоположна эндогенной характеристике «приятный мужчина» и в) слегка отрицательна, поскольку образ Дафны получается заметно мужеподобным: крупные, грубоватые для девушки черты лица, утрированно «женские» движения (походка, жесты) и пр. Подчеркнем: негативность экзогенной характеристики ни в коей мере не убавляет позитивности эндогенной характеристики «приятный мужчина», которая продолжает доминировать. В результате из концептуального признака (2) получается такой комический признак:

(2а) Образ: внешний облик музыканта ← его Характеристика:

(приятный мужчина ↔ – утрированно нежная девушка).

Покажем, что с утратой хотя бы одного из указанных свойств а) — в) комической трактовки утрачивается и комический эффект. Представим, что музыкант не просто переделся и принял женский облик, а действительно (посредством операции) переменяет свой пол. В этом случае экзогенная характеристика «утрированно нежная девушка» становится уже эндогенной, отражающей новую природную сущность музыканта. Очевидно, что такая метаморфоза моментально уничтожает комический эффект. Это же происходит и в случае, если пол музыканта сохраняется, но в его поведении отчетливо проявляются черты человека нетрадиционной ориентации и внутренняя установка быть девушкой. В этом случае новая характеристика «– утрированно нежная девушка» превратится в эндогенную, но сохранит остальные свои свойства: останется противоположной исходной эндогенной характеристике «приятный мужчина» и уступающей ей по величине. Комический эффект при этом также исчезает. Представим, наконец, что утрачена негативность новой трактовки: музыкант загримирован так, что выглядит не карикатурной, а очень красивой, вполне натуральной девушкой. Опять же комический эффект утрачивается⁸.

⁸ С особой остротой комический эффект проявляется при явном столкновении исходной эндогенной характеристики персонажа с новой экзогенной. Так, Леммон, играя Дафну на пляже, жестами, мимикой и походкой очень похоже (и слегка утрированно) изображает девичью легкость и грациозность, но его широкие мощные плечи, мускулистые ноги и крупные черты лица вступают в непреодолимое и комическое противоречие с образом девушки. Аналогичный эффект можно наблюдать и в случае, когда женщина играет роль мужчины. Например, в фильме Э. Рязанова «Гусарская баллада» юный корнет (его играет Л. Голубкина) от выпитого вина падает на пол. К нему бросаются гусары, чтобы расстегнуть ворот и облегчить дыхание, но он моментально закрывает руками грудь, всячески препятствуя этим попыткам. Гуса-

3) Мужчина изображает женщину. Рассмотрим еще один вариант ситуации, подобной 2). Один наш пляжный знакомый, Л., загорающий по соседству вместе с семьей, не раз проделывал следующее: неожиданно поднимался, нацеплял на себя верхнюю часть купальника жены, жеманно подбегал к воде, боязливо пробовал ее температуру, чуть касаясь ногой, а затем, слегка поежившись, вдруг всем телом, «по-женски», кидался в нее. Этот пародийный номер Л. исполнял мастерски, неизменно вызывая громкий смех окружающих. И в этой ситуации концептуальный признак

(3) Образ: внешность Л. ← ее Характеристика: мужчина
становится комическим

(3а) Образ: внешность Л. ← ее Характеристика:

(мужчина ↔ – жеманная женщина),

а новая трактовка — «– жеманная женщина» — удовлетворяет всем трем свойствам комической трактовки: а) экзогенна, б) противоположна исходной эндогенной характеристике «мужчина» и в) негативна, но имеет малый «вес» и не отменяет доминирующую характеристику «мужчина».

Естественно задаться вопросом: почему окружающие, зная Л. и видя все его подражательные действия, приписывают ему, вопреки своим знаниям и здравому смыслу, безусловно и очевидно ложную характеристику «жеманная женщина»? Ответ на этот важнейший для объяснения сути комического вопрос заключается в следующем. Приписывание образу Л. данной характеристики наблюдатель осуществляет помимо своей воли, непроизвольно (автоматически), исключительно на основе визуальной схожести его динамического образа (внешнего вида и поведения) с каноническим (стереотипным) образом (внешним видом и поведением) собирающейся искупаться жеманной женщины⁹.

ры — в недоумении, но зритель смеется, потому что с самого начала знает, что это никакой не корнет, а переодетая девушка, отправившаяся вслед за своим женихом на войну с французами. Или другая сценка, в которой корнет (переодетая Саша) приходит в смущение, когда вынужден по просьбе моющего поручика Ржевского (актер Ю. Яковлев) оказывать ему мелкие и вполне обычные в таких случаях услуги: подавать полотенце и пр. Здесь припоминается одна комическая ситуация, уже совершенно другого плана. Однажды Ф. Г. Раневскую спросили, неужели среди ее наград нет звезды героя? «Что Вы, дорогой, — ответила она, — чтобы ее получить, мне нужно было бы сыграть по меньшей мере Чапаева!». Воображение рисует такой образ: Раневская с чапаевскими усами скачет галопом с шашкой наголо. Для зрителя, знающего, что это Раневская, нарисованный образ может выглядеть очень комичным.

⁹ Известно, что зрительное восприятие не контролируется логикой. Французский психолог Жан Пиаже отмечал, что факт осознания иллюзорности воспринятых ха-

Точнее говоря, при очередном восприятии действий Л. (вот он встает, надевает бюстгальтер и т. д.) в мозгу наблюдателя сама собой запускается процедура Идентификации образов, содержащихся в воспринимаемой «картинке». Она и обнаруживает, что образ Л. существенно изменился: не потеряв своих исконных внешних «мужских» черт, он в то же время приобрел черты образа-гештальта общеизвестного концепта «жеманная женщина»:

(3б) Образ: манера поведения женщины ← ее Характеристика: жеманная.

Но как только в текущем образе Л. распознается этот новый целостный образ (гештальт), он тот час же тянет за собой и свою характеристику. Иначе говоря, образу Л. автоматически приписывается весь концептуальный признак (3б), а стало быть, и трактовка «жеманная женщина», вступающая в явное противоречие с исходной характеристикой Л. — «мужчина». Теперь актуализируется процедура Интерпретации, которая должна оценить новую трактовку образа Л. и как-то разрешить возникшее противоречие. Привлекая энциклопедические знания наблюдателя, логический анализ ситуации и пр., процедура Интерпретации сначала определяет статус новой трактовки: является ли она эндогенной характеристикой, отражающей сущностные изменения Л. (м. б., он в самом деле стал женщиной), или же она экзогенна, вызвана внешними условиями, — а затем и другие ее свойства: позитивна она или негативна и пр. Как только выясняется (это происходит почти мгновенно), что новая трактовка экзогенна (и, следовательно, не заменяет исходную эндогенную характеристику Л. «мужчина», а сосуществует с ней) и умеренно негативна, т. е. имеет вид «← жеманная женщина», концептуальный признак Л. (3) становится в глазах наблюдателей комическим (3а) и вызывает их смех¹⁰.

рактистик объектов не устраняет эффект иллюзии, ср.: «та же оптическая иллюзия, или иллюзия веса и т. д. остаются и тогда, когда нам известны объективные величины воспринимаемых объектов. Отсюда можно сделать вывод, что рассуждение отнюдь не вмешивается в восприятие ...» [Пиаже 1969: 110—111].

¹⁰ Если сравнить игру Леммона с импровизацией Л., то легко обнаружится, что первую можно смотреть многократно, смеясь каждый раз, тогда как вторая уже не вызывает смеха после двух-трех демонстраций. Объяснение этому различию мы видим в том, что создаваемый актером Леммоном образ изобразительно весьма сложен, содержит множество выразительных деталей, которые зритель не способен запомнить ни с первого, ни со второго раза. Поэтому каждый следующий просмотр открывает для него что-то не замеченное ранее или уже забытое (что объяснимо при таком обилии нюансов в полноценном художественном изображении образа девушки). Представление Л., напротив, схематично и потому запоминается гораздо легче. Данное объяснение, как кажется, годится и в других случаях, когда повтор комического описания (анекдота, комедийного трюка и пр.) сохраняет новизну и вновь вызывает смех.

Приведенное описание объясняет, почему базой комического служит именно концептуальный признак, — его структура строго разделяет образную и интерпретационную составляющие. А это, в свою очередь, позволяет обнажить типичный механизм, посредством которого тот или иной концептуальный признак, точнее, его образ обретает новую, подчас самую неожиданную трактовку. Суть этого механизма — в такой модификации исходного образа, при которой он становится «двуликим»: сохраняя, подобно Л., прежние образные черты (характерные для мужчины), он обретает и новые, характерные для образа уже совершенно другого (качественно) концептуального признака (Зб) — жеманной женщины¹¹.

Теперь мы можем пояснить на простом примере роль исполнительского искусства (комического актера, рассказчика анекдота и др.) и его влияние на возникновение у зрителей (слушателей) комического эффекта. На пляже нередко можно наблюдать такую сценку: подростки, раздобыв где-то бюстгалтер, по очереди надевают его на себя и, изображая женщину, бегают по пляжу, чтобы посмеить друг друга и окружающих. Как правило, эти попытки вызывают лишь ироническую улыбку, поскольку создаваемый подростками образ слишком груб и ненатурален, чтобы актуализировавшаяся у зрителя процедура Идентификации «обманулась» и действительно распознала в нем новый образ женщины, соперничающий с исходным образом подростка.

Однако чем искуснее исполнение, чем «виртуознее» раздваивается исходный образ, сталкивая несовместимые характеристики, исходную и новую, чем неожиданнее и напряженнее для зрителя их амбивалентное сосуществование, тем сильнее облегчение от осознания иллюзорности этого противоречия (ввиду экзогенности новой трактовки) и тем интенсивнее смех¹².

Замечание. Подобный тип комизма характерен для «народного» юмора: лубка, народных игр: ряжений, эротических игр («один парень наряжается старым евреем-торговцем, делает искусственный горб ... между ног у него искусственный фаллос ... Другой парень наряжается бабой ...» [Славянские древности: 387]) и др. Это верно и в отношении карнавального праздника, ср.: «весь сатирический, разоблачающий дух карнавала — всего лишь его побочный продукт, а не проявление революционного пафоса народа» ([Абрамян 2002: 69]). Это проницательное замечание можно пояснить так: «разоблачающий дух карнавала» носит экзо-

¹¹ Напрашивается следующая интерпретация: образ (гештальт) концептуального признака — это одна из конкретных реализаций «выразительной формы» (Л. С. Выготский), его амбивалентная комическая характеристика — конкретизация понятия «эстетическая реакция», а комический признак — вариант общей структуры: «выразительная форма ← эстетическая реакция».

¹² Экзогенностью комической трактовки объясняется и ее недолговечность. Как только ситуация меняется, она элиминируется и комический признак вновь становится концептуальным.

генный, обусловленный праздником, характер, в отличие от эндогенного «революционного пафоса народа».

4) **Комическое уродство.** Задаваясь вопросом о том, в каких случаях человеческое уродство вызывает смех, Бергсон выводит следующую совершенно правильную, на наш взгляд, закономерность: *«смешным может быть всякое уродство, которое изобразит правильно сложенный человек»* ([Бергсон 2000: 21]; курсив автора). Исходя из своей концепции комического:

механическое, наложенное на живое (...) тело, берущее перевес над душой (...) форма, стремящаяся господствовать над содержанием, буква, спорящая с духом. (...) Мы смеемся всякий раз, когда личность производит на нас впечатление вещи [Там же: 34—39],

он дает следующее объяснение смешного уродства: это «человек, который вздумал застыть в известной позе, заставил свое тело, если так можно сказать, скорчить гримасу», т. е. сделать его неподвижным. И далее: «Выражение лица будет смешным, если оно заставляет нас видеть в обычно подвижной физиономии что-то неподвижное, застывшее» [там же].

Как представляется, суть комического в другом: изобразив уродливую позу (или гримасу), человек «правильного телосложения» добавил к своему все еще узнаваемому облику черты совершенно иного (уродливого) образа. Они и «притянули» к нему дополнительную трактовку «← урод»: а) экзогенную, б) противоположную эндогенной «нормально сложен» и в) слегка негативную (поскольку уродство не настоящее). В результате возник комический признак:

Образ: облик человека ← его Характеристика:
(**нормально сложен** ↔ – урод).

5) **Интермедия М. Жванецкого:**

Конечно, я могу выпить кофе в постели. Но для этого мне придется встать, одеться, сварить его, а потом раздеться, лечь и выпить!

Здесь описан вариант известного концептуального признака «пить кофе в постели»: «Образ: человек, пьющий кофе в постели ← Характеристика: полный комфорт». Однако в данном описании образ этого признака раздваивается, дополняясь описанием нестандартной предварительной фазы: человек сам приготовил и подал себе кофе, — поскольку ее трактовка противоположна и негативна: «дискомфорт». Конечно, мы сразу понимаем, что эта фаза не реальна и придумана шутки ради. Поэтому новая трактовка получает экзогенный статус. Очевидно также, что она негативна, и, ввиду своей нереальности, имеет малый «вес», поэтому не способна элиминировать позитивность эндогенной характеристики «полный комфорт». В итоге получаем такой комический признак:

- (4) Образ действия: пить кофе в постели ← его Характеристика:
(с комфортом ↔ – некомфортно).

Легко видеть, что данное в интермедии описание некоторой конкретной ситуации «пить кофе в постели» типологически совершенно аналогично специфическому изображению «образа Эйнштейна» посредством его конкретной фотографии (с высунутым языком), описанию особого вида и поведения Л. на пляже и уродливой позе (гримасе) нормально сложенного человека. Все они представляют собой комические описания общеизвестных концептуальных признаков («лицо Эйнштейна», «внешность мужчины», «нормальное телосложение человека» и «пить кофе в постели»).

б) Трагикомическая история. К. Лоренц, иллюстрируя процесс образования привычки, рассказывает об одном наблюдении.

Маргарет Альтман, которая, изучая в естественных условиях оленей-вапити и лосей, много месяцев шла по следам своих объектов со своей старой лошадью и еще более старым мулом ... Стоило ей лишь несколько раз разбить лагерь на одном и том же месте — и оказывалось совершенно невозможно провести через это место ее животных, не разыграв, хотя бы «символически», короткую остановку со снятием и обратной нагрузкой вьюков, разбивку и свертывание лагеря.

Есть старая трагикомическая история о проповеднике из маленького городка на американском западе, купившем, не зная того, лошадь, на которой много лет ездил пьяница. Этот Росинант заставлял своего преподобного хозяина останавливаться перед каждым кабаком и заходить туда хотя бы на минуту. В результате он приобрел в своем приходе дурную славу и в конце концов на самом деле спился от отчаяния [Лоренц 1998: 110].

Исключим на время последнюю фразу. Тогда история станет чисто комической. В ней фигурирует концептуальный признак

- (5а) Образ: поведение проповедника ← Характеристика:
воздержан, благочестив.

В результате описания он становится комическим

- (5б) Образ: поведение проповедника ← Характеристика:
(воздержан, благочестив ↔ – пьяница).

Здесь комическая трактовка «– пьяница» очевидно экзогенна, противоположна исходной эндогенной и негативна, но лишь отчасти, поскольку история воспринимается как вымышленная. Однако последняя фраза, свидетельствующая о реальности рассказанной истории, радикально меняет ее характер, превращая из комической в трагическую. Новая трактовка «– пьяница» становится эндогенной (сущностной) характеристикой, замещает прежнюю и приводит проповедника к полному краху.

2. Определение комического признака.

- (6) Известный человеку концептуальный признак «Образ Р ← Характеристика С» становится для него комическим, если при восприятии описания этого признака образ Р получает новую дополнительную трактовку –С, которая а) экзогенна, б) противоположна его эндогенной характеристике С и в) умеренно негативна.
Коротко говоря, концептуальный признак «Образ Р ← его Характеристика С», получая дополнительную трактовку –С со свойствами а) — в), становится комическим.
- (6а) Комический признак = Образ Р человека ← его Характеристика:
(эндогенная С ↔ экзогенная –С).

Здесь С обозначает эндогенную (подчеркнута) характеристику образа Р, позитивность которой превалирует (полужирное выделение) над небольшой негативностью (знак минус) новой трактовкой –С образа Р; стрелка ↔ указывает на противоположность новой трактовки исходной характеристике С, а пунктир — на ее экзогенный статус (приписана образу Р лишь на основе внешнего сходства Р с качественно другим образом).

Описание концептуального признака (текст, изображение, звукоподражание и пр.), придающее ему трактовку –С, мы будем называть комическим описанием.

Проиллюстрируем определение (6)—(6а).

7) Анекдот о Штирлице.

Представление о киногерое Штирлице создано целым набором описаний — показанных россиянам серий телефильма. Они включают не только визуальные, но и звуковые фрагменты, например, дикторский текст (голос Ефима Копеляна). На их основе у зрителей формируется концепт «Штирлиц» — совокупность концептуальных признаков: «портретный образ ← его характеристика (красивый, замкнутый, аскет и пр.)», «речевой образ ← характеристика», «образ действий ← характеристика» и др.

Рассмотрим в качестве примера образ действий (и мыслей) Штирлица (эпизод из фильма). Штирлиц подъезжает с пастором Шлагом к швейцарской границе, дает последние наставления, прощается с ним. Пастор надевает лыжи и не очень уверенно делает первые шаги в сторону Швейцарии. Штирлиц глядит ему вслед и неожиданно понимает (мыслит вслух): «А ведь он совсем не умеет ходить на лыжах». Если разложить этот эпизод на образ стереотипа Штирлица и его характеристику, то последнюю можно определить так: «Штирлиц внимателен к друзьям и соратникам, сочувствует их трудностям». В самом деле, мысль Штирлица свидетельствует о возникшем у него беспо-

койстве за пастора, переход которого через границу оказался сопряженным с дополнительными трудностями.

Рассмотрим теперь анекдот из [Шмелевы 2002: 85], дающий комическое описание концептуального признака Штирлица: «образ действий Штирлица ← внимателен к друзьям и соратникам».

Штирлиц привез пастора Шлага на швейцарскую границу. Граница представляла собой ущелье с отвесными краями, между которыми был натянут тонкий канат. Штирлиц дружески похлопал пастора по спине, тот сделал несколько неуверенных шагов и с криком сорвался в пропасть. «А ведь он совершенно не умеет ходить по канату», — подумал Штирлиц.

В анекдоте описан образ действий, в котором процедура Идентификации легко распознает образ действий Штирлица. Вместе с тем в этом образе содержатся черты и другого (стереотипного) образа — поведения «глупого, безответственного и бесчувственного человека». Эта новая трактовка сразу же (и совершенно произвольно) приписывается образу Штирлица.

Теперь процедура Интерпретации должна решить, каков статус этой трактовки. Здесь важно заметить, что слушатель анекдота заведомо знает, что цель рассказываемой истории не описать реальность (скажем, добавить еще один, ранее неизвестный эпизод из экранной жизни Штирлица), а посмешить слушателей. Исследователи этого жанра особо подчеркивают, что «необходимость „метатекстового“ ввода (т. е. такой фразы как, например, *Слышал анекдот о ...?; Кстати, знаете анекдот ...? ... А вот еще анекдот на эту тему* и т. д.) является важным нетривиальным признаком рассказывания анекдота, отличающим данный речевой жанр ...» [Шмелевы 2002: 29]), а также тот факт, что «современные анекдоты отличаются ... от литературных и исторических анекдотов тем, что это всегда рассказ о том, чего на самом деле не было (и, как правило, не могло быть)» [Там же: 13].

В силу сказанного, процедура Интерпретации сразу же приписывает новой трактовке экзогенный статус, а также негативность и малый «вес», ввиду ее вымышленности. В результате возникает типичный комический признак:

Образ: действия Штирлица ← Характеристика:

(**внимателен, сострадателен** ↔ – глуп, безответствен и бесчувствен).

Отметим, что именно последняя фраза анекдота: «А ведь он совершенно не умеет ходить по канату, — подумал Штирлиц» делает его комичным и вызывает смех, поскольку она по форме в точности соответствует реальной фразе («А ведь он совсем не умеет ходить на лыжах, — подумал Штирлиц»), усиливая тем самым сходство образа действий персонажа анекдота с образом действий Штирлица. Стоит нам изменить ее форму, сохранив смысл (ср.:

«Да, не повезло, — подумал Штирлиц. — Оказывается, он не умеет ходить по канату»), как комический эффект исчезает. С другой стороны, в значительной мере благодаря этой фразе действия Штирлица в анекдоте получают столь противоположную (негативную) трактовку, создавая комическое противоречие. Фраза сочувствия: «Какой ужас! Ведь он совершенно не умел ходить по канату, — подумал Штирлиц» ослабляет это противоречие и, соответственно, комизм анекдота.

8) Пародия на речь Черномырдина. Совершенно аналогично становится комичным концептуальный признак «речь Черномырдина», когда Максим Галкин ее пародирует. Речь Черномырдина, пересыпанная спонтанными афоризмами типа: «Хотели как лучше, а получилось как всегда», «Лучше водки хуже нет», — одна из наиболее ярких его черт. Ее можно определить так. Речевой Образ Черномырдина: «характерные голос, произношение, лексика, паузы, косноязычие и пр. ← его Характеристика: несколько путаная и простонародная, но искренняя, афористичная речь неглупого человека». В пародии Галкина возникает «раздвоенный» речевой образ, в котором наряду с достоверными чертами (интонацией, ритмом, лексикой, косноязычием) появляются и новые: усилившееся косноязычие, бессвязность, безграмотность, обилие бессмысленных конструкций. Иначе говоря, возникающий образец речи Черномырдина получает трактовку: «речь безграмотного глупца», а концептуальный признак «речь Черномырдина» — вид:

Образ: речь Черномырдина ← Характеристика: (афористическая, простонародная речь неглупого искреннего человека ↔ речь безграмотного глупца).

Может возникнуть вопрос: почему слушатели приписывают Черномырдину всю ту чушь, которую, пародируя его, говорит Максим Галкин? Ответ прост: потому что речь Галкина (тембр, интонации и пр.) спонтанно опознается ими как очередная речь Черномырдина.

Повторим: разум слушателей здесь безучастен и никак не влияет на происходящее. Ведь они обычно знают или видят, что говорит вовсе не Черномырдин, а Галкин, и, кроме того, хорошо понимают, что Черномырдин совсем не глуп и не может нести подобный бред. Причина «живучести» новой, неадекватной трактовки именно в том, что ее образ, распознанный как образ речи Черномырдина, влечет за собой и свою трактовку («безграмотный глупец»), которая приписывается Черномырдину уже автоматически, неподконтрольно сознанию слушателя.

9) Комедийный прием. Следующий комедийный трюк можно считать хрестоматийным: на раздетого в пух и прах киногероя падает ведро с крас-

кой (или в лицо ему летит торт с кремом, или он проваливается в бочку с водой и под.). В результате прежний облик героя, имевший характеристику «красивый, преуспевающий», хотя и меняется, но по-прежнему узнаваем и идентифицируется как облик Р того же героя. При том, что в данной ситуации он получает совершенно иную текущую трактовку: «жалкий, неудачник».

В результате этого описания (изображения) героя получаем:

Образ: внешность киногероя ← Характеристика:

(преуспевающий ↔ – неудачник).

Ясно, что, если опрокинувшееся на героя ведро с краской действительно превращает его в неудачника (и зритель сразу это понимает), эпизод утрачивает комические черты.

3. Противоречивость без антагонизма. Итак, каждое из рассмотренных выше комических описаний порождает новую негативную трактовку – С образа Р человека, противоречащую его исходной эндогенной характеристике С. Замечательно, что никакого антагонизма (логической аномальности) при этом не возникает. Это — характерная черта именно комического противоречия. Вопреки обыкновению мы начинаем числить за образом Р человека сразу две противоречащие друг другу характеристики: (С ↔ – С).

Подчеркнем уникальность отмеченного факта. Обычно в ситуации, когда известному образу приписывается новая трактовка, вступающая в противоречие с уже имеющейся, происходит одно из двух: либо обе трактовки начинают сосуществовать (как на рисунках Эшера и Вазарелли), и тогда образ признается логически аномальным, неправильным, нереальным, но никак не смешным, либо одна из них хотя бы временно элиминируется как ложная, опять же без какого-либо комического эффекта.

Как мы уже отмечали, все дело в том, что новая трактовка – С оказывается не эндогенной (внутренне присущей образу Р), а экзогенной, обусловленной внешними причинами. Она приписывается образу Р только на основе его внешнего (образного) сходства с другим образом, для которого эта характеристика является уже сущностной (эндогенной).

Понятно, почему неантагонистично противоречие в интермедии Жванецкого 5), анекдоте о Штирлице 7) и пародии на речь Черномырдина 8). Здесь образ новой трактовки – С выдуман, нереален (человек не готовит себе кофе, чтобы затем лечь в постель и выпить его, Штирлиц не действовал подобным образом, а Черномырдин так не говорил). Но в других случаях новая трактовка вызвана с реальным образом: на шутовой фотографии 1) Эйнштейн дейст-

вительно показал язык адресату, в комедийном трюке 9) киногерой действительно провалился в бочку с водой и выглядит как последний неудачник и т. д. Почему же в этих случаях не возникает коллизии?

Ответ прост: по той же причине — ввиду экзогенного статуса новой трактовки $-\underline{C}$. В самом деле, вид киногероя, попавшего в бочку с водой, обрел внешние черты неудачника, но (и это главное!) герой от этого не стал неудачником. Если бы это случилось, — например, при падении он сильно пострадал, новая трактовка стала бы уже эндогенной (новой сущностью героя), а эпизод моментально утратил бы комичность. Совершенно аналогично и с фотографией Эйнштейна, на которой он показывает язык. Человек (ребенок), «искренне» показывающий кому-либо язык, проявляет эндогенную характеристику $-\underline{C}$, «насмехается над кем-то, демонстрирует неприязненное к нему отношение» или «агрессивный протест». Эйнштейн же получает эту характеристику на основе внешнего сходства. Этот его жест не меняет его эндогенной характеристики «доброжелательное отношение к фотографу», поскольку был вызван условиями ситуации и выражал не насмешку над фотографом (зрителем), а совершенно другой мотив — желание пошутить.

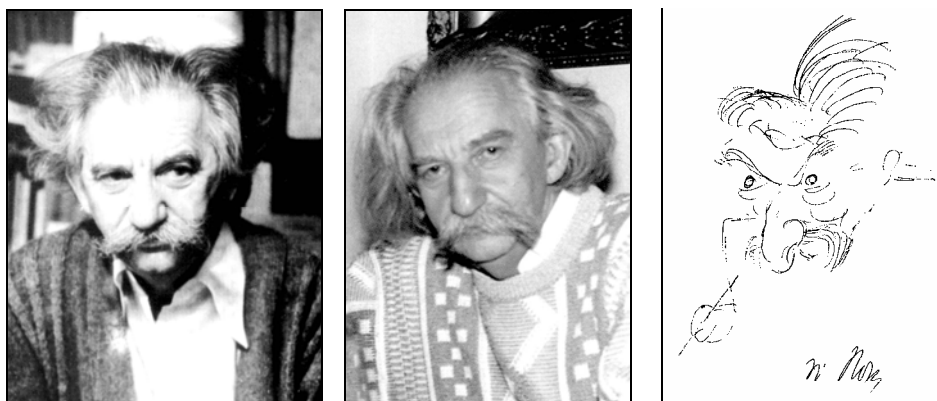
Итак, антагонизма в противоречии ($\underline{C} \leftrightarrow -\underline{C}$) не возникает, поскольку сталкиваются характеристики разных типов, или статусов: исходная эндогенная характеристика \underline{C} образа Р, внутренне ему присущая и не зависящая от ситуации, и новая экзогенная трактовка $-\underline{C}$, обусловленная внешней схожестью каких-то черт образа Р человека с совсем другим (качественно) образом. Иначе говоря, новая трактовка $-\underline{C}$ приписана (процедурой Идентификации) образу Р «ошибочно», на основе лишь внешнего сходства, не отражающего в данном случае сущности образа Р. Это моментально обнаруживает процедура Интерпретации, которая не «отменяет» появившуюся трактовку, но констатирует ее нерелевантность, приписывая ей экзогенный статус.

4. Комическое в шарже, анекдоте и каламбуре.

10) Автошарж Ю. М. Лотмана.

Сравним фотографии и автошарж Лотмана. Для людей, знавших Юрия Михайловича, его облик связывался не только с научным авторитетом, но и с такими человеческими качествами, как высокая культура, человеческая мудрость, доброта, мягкий юмор и под. Изображенные на шарже агрессивность, даже свирепость, были ему глубоко чужды. При этом длинные волосы Лотмана часто пребывали в живописном беспорядке. Шарж усилил эту и видоизменил некоторые другие черты его лица (нос, усы, глаза), придав ему «свиный» вид, благодаря чему возник следующий комический признак:

Образ: лицо Лотмана ← его Характеристика:
(доброе и мудрое ↔ – свирепое).



Весь «фокус», комизм шаржа именно в том, чтобы создать изображение, с одной стороны, узнаваемое (оно должно восприниматься как очередной портрет оригинала, а не другого человека, похожего на него), а с другой — обладающее такими преувеличениями или новыми чертами, которые придают портрету трактовку, противоположную исходной. Конечно, эти новые черты должны иметь экзогенный (внешний) статус. Если бы данный рисунок был, допустим, изображением Лотмана в момент болезни, то никакого комического эффекта он, естественно, не вызывал бы. Изображение превратилось бы в реальный портрет, а его трактовка стала бы эндогенной.

Перейдем к анекдоту. В статье [Козинцев 2002: 17] высказывается мнение, что вопрос о том, почему анекдот смешон, решается без особого труда. Покажем, что это не всегда так.

11) Анекдот о еврее. Рассмотрим следующий анекдот из [Шмелевы 2002: 56] и комментарий к нему:

— Вы выходите на следующей? — Да. — А женщина перед вами выходит? — Да-да. — А вы ее спрашивали? — Да, конечно. — И что она ответила? (...)

Недоверие к полученному ответу, желание его перепроверить не случайно и хорошо укладывается в общую систему речевых стратегий, используемых евреями в анекдотах.

Весьма часто можно услышать, что комизм в этом анекдоте вызван предельной недоверчивостью, которую демонстрирует его персонаж. Можно видеть, что такое объяснение совершенно не соответствует дефиниции (6): новая трактовка не является экзогенной и не образует противоречия с исходной эндогенной характеристикой «недоверчив».

На наш взгляд, суть комического здесь в другом. Анекдот ориентирован на следующий концептуальный признак речевой стратегии еврея (его можно назвать «уточняющий диалог»): «образ: задавать вопросы на одну и ту же тему ← характеристика: относиться с недоверием к получаемым ответам и пытаться тщательно проверять и перепроверять их». Образ уточняющего диалога в анекдоте полностью соответствует этому каноническому образу. Однако его трактовка уже совершенно иная. В самом деле, последний вопрос еврея (*И что она ответила?*) — нелепость: вместо того, чтобы обратиться к стоящей впереди женщине и спросить у нее, выходит ли она, еврей вновь обращается к своему информатору, которому не верит. Иначе говоря, его поведение бессмысленно и демонстрирует не предельную осторожность, а полную дебилность, при точном воспроизведении формы (образа). Налицо комическое противоречие: еврей «хитрый, осторожный и недоверчивый» ↔ «полный дебил».

Подчеркнем: весь комизм анекдота именно в последней фразе, которая и обнажает указанную дебилность. Попробуем изменить анекдот так, чтобы выразить настоящую недоверчивость еврея к своему информатору. Предположим, что последняя его фраза непосредственно обращена к стоящей впереди женщине: «Женщина, а вы выходите?». Комизм в этом случае пропадает.

Как мы видим, в данном случае ответ на вопрос, почему анекдот смешон, удалось получить, главным образом, благодаря опоре на определение (б) комического признака.

Типичным примером комического описания является каламбур.

12) К а л а м б у р: *Пожарный всегда работает с огоньком!* (пример из [Санников 1999: 491]).

Здесь комическим становится концептуальный признак: «звуковой образ фразы *Пожарный работает с огнем* ← его характеристика: борется с огнем вынужденно, в тяжелых условиях и с риском для жизни». В каламбурной фразе *Пожарный работает с огоньком* этот звуковой образ лишь чуть изменен, но его трактовка стала уже совсем иной: «работает весело и увлеченно». Прочитав каламбур, мы понимаем (на основе наших знаний о работе пожарного), что эта новая трактовка экзогенна и обусловлена контекстом фразы, в котором выражение *с огоньком* приобретает совершенно иное значение. Ясно также, что придумана она для смеха, а не для описания реального положения дел.

Естественно спросить: а где же здесь негативность? Ведь новая трактовка, как будто, позитивна. Нам кажется, что она только на первый взгляд выглядит позитивной, а на самом деле содержит скрытую издевку: трудную и опасную работу пожарного представляет как веселую и увлекательную (подробнее такие случаи рассмотрены ниже, в § 2-3). В результате получаем оче-

редное комическое противоречие: «**пожарный борется с огнем вынужденно, с большим напряжением и риском для жизни** ↔ – **весело и увлеченно**».

Чтобы подчеркнуть необходимость в комичном каламбуре именно экзогенного, внешнего статуса новой трактовки, не отменяющего и даже не ослабляющего исходной эндогенной характеристики, рассмотрим такой каламбур: *Часы бьют. Всех* (Ежи Лец). Здесь слово *Всех* дает новый контекст, в котором фраза *Часы бьют* приобретает совершенно иной, но тоже реальный смысл «время не щадит никого», который либо заменяет прежний, также реальный смысл — «бой часов», либо на равных сосуществует с ним, не вступая в противоречие. При том, что каламбур остроумен, он скорее грустен, чем смешон.

Не вызывают смеха и многие весьма остроумные максимы Ларошфуко, ср.: *Ум всегда в дураках у сердца*. Реальность (эндогенность) новой трактовки человеческого ума («всегда глупее сердца») очевидна.

5. Механизмы образования комической трактовки. В рассмотренных выше случаях комическая трактовка возникает благодаря раздвоению исходного образа Р, появлению в нем новых черт противоположного (качественно) образа при сохранении и прежних черт¹³. Это наиболее распространенный способ, используемый и в каламбурах, ср.: *Приматонна; — Ну что? Шампуньского купим или сухонького?*

Однако возможен и другой способ: исходный образ Р никак не меняется, но помещается в особую ситуацию (контекст), в которой он обретает противоположную трактовку. Так происходит во многих каламбурах, ср.: *Обожаю собрата по перу! — воскликнула Тэффи, глядя на жареного гуся*. Здесь новая трактовка выражения *собрата по перу* обусловлена исключительно контекстом (ситуацией), что и делает ее экзогенной.

Подобным же образом возникает комический эффект и в следующей ситуации.

Умер ректор ГИТИСа. В актовом зале стоит гроб с его телом, окруженный друзьями и коллегами. Среди них присутствует и недоброжелатель умершего, активно его подсживавший. Крепко выпивший друг ректора неожиданно обращается к нему и, указывая на гроб с телом покойного, громко спрашивает: «На его место хочешь?».

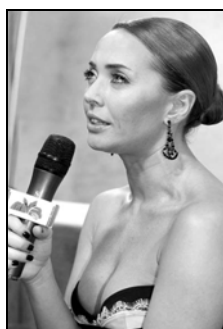
Комизм здесь в том, что спрашивавший хотел укорить недоброжелателя своим вопросом, точнее, его подтекстом (примерно): «вожде ленное тобой место ректора освободилось вот таким прискорбным образом, причем не без

¹³ Ср.: «Смех — бессловесный, но очень много значащий раскол внутри вещей, производимый в вещах и происходящий в них» [Михайлов 2000: 140].

твоего участия. Желает ли ты теперь его занять?»). Но он не сообразил, что в данной ситуации выражение *на его место*, сопровождаемое указанием на гроб с телом умершего, приобретает, наряду с эндогенным смыслом ‘на место ректора’ и совершенно иной, экзогенный и отрицательный смысл — ‘в гроб’.

Продолжим примеры. В каламбуре *Дорогая супруга* благодаря контексту *супруга* в слове *дорогая* актуализируется, наряду с исходным значением ‘близкий, любимый’, и вторичное значение — ‘дорогостоящий’ (оппозиционная трактовка). Обычно же в речи актуализируется какое-то одно из этих значений, например, в сочетании *дорогой друг* — первое, а в сочетании *дорогой костюм* — второе. Иногда читатель сам должен уловить наличие второго контекста, ср. каламбур *Редактор застрельщик всего нового*.

Тот же эффект можно наблюдать, обратившись к приводимым ниже фотографиям известной эстрадной певицы Жанны Фриске, также (подобно Эйнштейну) публично показавшей кому-то язык.



В отличие от очевидно шутливого мимического жеста Эйнштейна, жест Фриске выглядит совершенно иначе и выражает явно неприязненное отношение к адресату (прищуренные глаза, слегка сморщенный нос, лишь частично высунутый язык и пр.). И все же без знания ситуации, в которой он возник, окончательного решения об его статусе (эндогенный или экзогенный) мы принять не можем. Если Фриске действительно была кем-то раздражена, жест имел эндогенный статус. Если же атмосфера в тот момент была доброжелательной, то это был шутливый, поддразнивающий жест, лишь имитировавший неприязнь. В таком случае он имел экзогенный статус и вполне мог вызвать смех.

Рассмотренный механизм образования комического эффекта можно наблюдать и в следующих трех примерах.

13) Комический случай из жизни. В недавней телепередаче (октябрь 2006 г.), приуроченной к премьере телефильма «Тихий Дон», снятого в начале девяностых С. Бондарчуком (с международным составом актеров:

Аксинья — Дельфин Форест, ее муж — Борис Щербаков, Мелихов — Руперт Эверет), актриса Дельфин Форест рассказала о таком эпизоде:

Должна сниматься сцена, в которой муж Аксиньи в приступе ревности начинает избивать жену, а Мелихов, увидев это, перемахивает через плетень и бросается на него. Бондарчук перед съемкой наставлял актеров: «Вы должны выложиться, сыграть эмоционально и достоверно». Началась съемка, все идет прекрасно. Бондарчук командует оператору и актерам: Стоп! Снято! Но актеры продолжают «играть». И тут все вдруг понимают, что сцена переросла в настоящую драку. Кинулись разнимать актеров. Из носа Руперта Эверета течет не клюквенный сок, а настоящая кровь ...

Концептуальный признак здесь — «актерская игра», т. е. пара «образ динамического воспроизведения драки ← его характеристика: не натуральная, не подлинная драка, а ее имитация, изображение». В рассказанном эпизоде дано представление «актерской игры», в котором, благодаря возникновению особой психологической ситуации в процессе съемки, тот же самый образ («динамическое воспроизведение драки») получил также и вторую, альтернативную трактовку: «подлинная, натуральная драка». Подчеркнем: возникшая на съемках драка стала локальным и случайным эпизодом. Она не помешала съемке и не нанесла большого вреда актерам (не сделала их врагами), поэтому драка получает экзогенный статус, вызванный внешними и локальными причинами, в сравнении с внутренними и глобальными причинами процесса съемок.

Заметим, что это тот редкий случай, когда кровь не препятствует комическому эффекту, а, может быть, даже усиливает его. Сказанное не противоречит классическому определению комического у Аристотеля: «... ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное», поскольку в данной ситуации эта кровь вполне может считаться «безболезненной и безвредной».

14) Анекдотическая история. Немецкий литературный критик М. Райх-Раницкий в своей книге «Моя жизнь» (М., 2003) многократно подчеркивает, что «тщеславие и эгоцентризм» — характернейшие черты писателя. Рассказывая о своих встречах с польским юмористом Ежи Лецем, он, в частности, пишет:

Когда Лец навещал нас в Гамбурге, я заметил, что все наши беседы строились по одному сценарию ... Для него существовала только одна тема — его стихотворения, его афоризмы, его поэтические переводы. Тщеславный, эгоцентричный человек? Я не знал еще ни одного писателя, который не был бы тщеславным и эгоистичным, разве только это был очень уж плохой автор. (...)

Почти полвека назад мы совершали с Лецем долгую прогулку ... Лец говорил без умолку, а я, по мнению многих, не особенно молчаливый, слу-

шал его молча ... Примерно через час Лец вдруг сказал: *Так больше не пойдёте. Мы говорим все обо мне и обо мне. Давайте теперь поговорим о вас. Как вам понравилась моя последняя книга?*

Я рассказывал об этом многим моим коллегам, это высказывание вновь и вновь цитировали и часто приписывали другим авторам. Так возник международный ходячий анекдот, ставший уже классическим (с. 279—280; курсив автора).

Комизм вопроса Леца очевиден и полностью отвечает дефиниции (6): по форме Лец интересовался Райх-Раницким, а по существу — опять собой и своей книгой. Здесь экзогенный статус трактовки вопроса Леца «интересуется другим» очевиден.

15) Исторический анекдот. В работе [Курганов 2002: 40] приводится такой «анекдот» из «Записных книжек» П. А. Вяземского. Когда император Александр спросил у француза, графа Ланжерона, о чем говорят граф Милорадович и Уваров, Ланжерон ответил: «Простите, государь, эти господа говорят по-французски, я их не понимаю». Комизм здесь также очевиден: речь Милорадовича и Уварова, французская по звуковому образу, имеет экзогенную и негативную трактовку 'французская речь', поскольку, по мнению француза, реально французской речью не является.

Проверим теперь объяснительные возможности дефиниции (6) на двух примерах, упоминавшихся во Введении.

16) Пример И. Канта. Жалоба наследника умершего купца: «чем больше я плачу плакальщицам, чтобы они выглядели грустными, тем веселее они выглядят». Концептуальный признак здесь такой: «образ действий: больше платить рабочим ← характеристика: лучше работают». Этот образ помещен в специфическую ситуацию, в которой локально действует и другой признак: «больше денег ← веселее». В итоге получается типичное комическое противоречие, в котором эндогенная характеристика сосуществует с противоположной ей экзогенной, ситуационно обусловленной трактовкой. Получаем: «образ действий: больше платить плакальщицам ← его характеристика (**они лучше работают** (т. е. выглядят более грустными) ↔ – **выглядят более веселыми**)».

17) Смешное падение на улице важного господина, «сопровожаемое нелепыми телодвижениями, но ни для кого не опасное» (см. Введение, п. 3.2). Эта ситуация аналогична комедийному трюку: падению героя в бочку с водой. Здесь концептуальный признак такой: «внешний облик господина ← его характеристика: важный, уверенный в себе, влиятельный».

Нелепо упав, этот господин неожиданно обрел дополнительные внешние черты, имеющие противоположную трактовку: неудачник, грязный, нуж-

дающийся в помощи и под. Эта трактовка экзогенна, обусловлена ситуацией и не может поколебать эндогенную характеристику 'важный господин'. В итоге получаем понятный комический признак: «внешний облик господина ← его характеристика (важный, уверенный в себе, влиятельный ↔ — не-удачник, жалкий, нуждающийся в помощи)».

§ 2. О природе комического и смеха

1. Жест «приветствия» и триумфальный крик гуся. Выявленная структура (ба) комического признака при всей своей эксплицитности недостаточно содержательна, чтобы объяснить природу комического (причинах возникновения, функции и пр.). Как мы уже отмечали во Введении, эти вопросы изучаются в рамках биосоциального подхода, нацеленного на описание природы комического и смеха в терминах таких наук, как биология, этология и психология. Наиболее адекватной на наш взгляд здесь является, на наш взгляд, концепция австрийского этолога К. Лоренца:

смех, вероятно, возник путем ритуализации из переориентированного угрожающего жеста, в точности как триумфальный крик гусей. (...) Если же кого-то высмеивают, то еще более отчетливо выступают как агрессивная составляющая смеха, так и его аналогия с определенной формой триумфального крика [Лоренц 1998: 240—241].

На ней и будет базироваться наше объяснение содержательной стороны комического признака. Чтобы пояснить эту гипотезу, приведем сначала несколько цитат, разъясняющих термины «переориентированный угрожающий жест» и «триумфальный крик гусей». Говоря об агрессии¹⁴, Лоренц подчеркивает, что этот инстинкт, во-первых, носит тотальный характер, т. е. направлен на всех без исключения представителей вида, включая и ближайших сородичей, а во-вторых, постоянно накапливается и поэтому должен периодически тем или иным образом разряжаться. Обычно такая разрядка

состоит в том, что один из партнеров — как правило, сильнейший член группы ... нападает на действительного или воображаемого противника, сражается с ним, а затем, после более или менее убедительной победы, с громким приветствием возвращается к своим. От этого типичного случая ... происходит и само название триумфального крика [Там же: 185].

¹⁴ В толковых словарях слово *агрессия* трактуется как синоним слова *нападение*. В работе [Лоренц 1998] термином «агрессия» называется гораздо более узкое понятие: «инстинкт борьбы, направленный *против собратьев по виду*» (с. 62; курсив автора). Ср.: «Когда лев убивает буйвола, этот буйвол вызывает в нем не больше агрессивности, чем во мне аппетитный индюк, висящий в кладовке» (с. 80).

Итак, жест «приветствия» обращен к «своим» непосредственно после победы над противником и сопровождается триумфальным криком. На иллюстрирующем этот жест рисунке крылья гуся в начальный момент триумфального крика по-прежнему широко раскрыты и он выглядит все еще агрессивным (как при подготовке к атаке). Затем они складываются, но, тем не менее, описываемая

фаза триумфального крика — поворот к партнеру с тихим гоготанием — по форме движения совершенно аналогична жесту угрозы и отличается от него лишь тем, что направлена чуть в сторону, что обусловлено ритуально закрепленным переориентированием. Однако эта «угроза» мимо друга при нормальных обстоятельствах содержит уже очень мало либо вовсе не содержит агрессивной мотивации, а вызывается только автономным побуждением самого ритуала, особым инстинктом, который мы вправе назвать *социальным* [Там же: 185—186]; разрядка наша, курсив автора. — А. К.).

Отмечая, что привычное общение животных служит эффективным тормозом их агрессии друг к другу, Лоренц специально подчеркивает, что ослабление этого

торможения агрессии, обусловленного привычкой, представляет собой очевидную опасность, угрожающую связям между партнерами каждый раз, когда пара разлучается даже на короткий срок. Так же очевидно, что подчеркнутая церемония умиротворения, которая каждый раз наблюдается при воссоединении пары, служит не для чего иного, как для предотвращения этой опасности. {...}

Наш человеческий *смех*, вероятно, тоже в своей первоначальной форме был церемонией умиротворения или приветствия {...} Во всяком случае, заманчиво считать приветственную улыбку церемонией умиротворения, возникшей, подобно триумфальному крику гусей, путем ритуализации переориентированной угрозы. При взгляде на обращенный мимо собеседника дружелюбный оскал учтивого японца появляется искушение с этим согласиться ([Там же: 181—182]; разрядка наша, курсив автора. — А. К.).

Как мы видим, основная функция жеста «приветствия» гуся и сопровождающего его триумфального крика — умиротворить, успокоить ожидающую его партнершу или дружественную группу гусей, подтвердить их прежний социальный статус. Этот жест означает примерно следующее: «Я грозен и силен, но мой вид не должен вас пугать, мое отношение к вам не агрессивно и за время моего отсутствия не изменилось». Ответное «тихое гоготание» на это приветствие «с позиции силы» можно трактовать так: «Мы немного напуганы, но понимаем, что ты не агрессивен, и подтверждаем наше прежнее отношение к тебе».

2. Генезис комического признака. Из приведенных цитат с непреложностью следует такой удивительный факт: жест «приветствия» гуся структурно аналогичен комическому признаку. В самом деле, он внешне, образно амбивалентен, двулк: наряду с доминирующими (и эндогенными) чертами приветствия и умиротворения, в нем присутствуют и черты жеста угрозы как в начальной стадии (еще не сложенные крылья), так и при сближении «со своими» — аналогичная жесту угрозы поза с вытянутой вперед шеей и клювом, направленным чуть в сторону от партнера (а не на него, как в жесте угрозы). При этом внешние атрибуты не растраченной на противника остаточной агрессии очевидно экзогенны и имеют слишком малый «вес», чтобы поколебать доминирующие черты жеста «приветствия».

Итак, жест «приветствия» гуся подобен комическому признаку (ба) и имеет вид:

(7) Образ: жест «приветствия» ← его Характеристика:

(приветствие ↔ –угроза).

Наряду с эндогенным и доминирующим «приветствием», он несет противоположную и небольшую экзогенную «угрозу» («меру зла»), не способную элиминировать или поставить под сомнение приветствие¹⁵.

Обнаружившееся сходство комического признака и жеста «приветствия» гуся служит, как нам кажется, подтверждением гипотезы Лоренца о генезисе смеха человека и о функциональном сходстве жеста «приветствия» (и сопровождающего этот жест триумфального крика) с одной стороны, и воспринимаемого человеком комического признака (и стимулируемого им смеха) — с другой.

Для наших целей этот вывод исключительно важен, поскольку делает жест «приветствия» (7) и его «непосредственные» свойства содержательным источником для обоснования и объяснения свойств комического признака (ба). И прежде всего, свойств а) — в) его комической трактовки –С: ее экзогенности, противоположности исходной эндогенной характеристике и (небольшой) негативности. Из представления (7), в частности, следует обязательное присутствие в комическом признаке –С небольшой «меры негатива», ведь соответствующий ему компонент – угроза жеста «приветствия» всегда негативен. Заметим, что, осознав этот факт, мы без труда обнаружили негативность комической трактовки во всех без исключения комических признаках (случаи, когда эта трактовка выглядит позитивно, проанализированы ниже, в п. 3).

¹⁵ При анализе комического признака мы вместо терминов «агрессия» и «угроза» используем более общий термин «негатив», поскольку у человека, по сравнению с гусем, понятие агрессии (зла) предельно расширяется и принимает множество разных конкретных выражений: издевка, оскорбление, насмешка, и пр.

Ситуация жеста «приветствия» гуся подсказывает простую интерпретацию экзогенной угрозы: это беззлобная угроза, вызванная не действительно агрессивным отношением гуся к своим, а внешними атрибутами угрозы, сохранившимися в жесте «приветствия», непосредственно следующем за жестом угрозы. Учитывая это, можно дать такое истолкование жеста «приветствия» (7): он выражает приветствие гуся, сопровождающееся незначительной беззлобной угрозой.

Проиллюстрируем сказанное.

18) Игра «идет коза рогатая». К жесту «приветствия» гуся весьма близка сопровождающаяся смехом детская игра в «козу рогатую»: папа складывает пальцы руки наподобие рогов (торчат указательный палец и мизинец) и, приближаясь к пятилетнему сыну, говорит: «Идет коза рогатая, идет коза бодатая, забодаю, забодаю ...», изображая рукой бодающую козу. Ребенок, смеясь, убегает. Отец тоже смеется. Образ отца для ребенка комически амбивалентен: доминирующая позитивная характеристика совмещается с небольшой и беззлобной угрозой — «может больно боднуть». Это и вызывает его смех. Возникающий здесь комический признак таков

(8) Внешний облик отца ← Характеристика:

(добрый ↔ – может больно боднуть).

Заметим, что как только этот негатив возрастает или теряет беззлобность, комичность ситуации утрачивается. Например, если с мальчиком попытается играть гость, чужой дядя, мальчик может испугаться и заплакать.

Аналогичным образом объясняется смех маленьких детей, «когда родители подбрасывают их и ловят» [Козинцев 2002: 25].

3. Негативность комической трактовки. В истории изучения комического тема обязательного присутствия в нем негативной составляющей является одной из ключевых. Как отмечает Л. В. Карасев,

все видимое и устрашающее многообразие теорий комизма имеет на поверку единый корень — формулу Аристотеля. И Т. Гоббс, и И. Кант, и Г. Гегель, и А. Стерн, и А. Шопенгауэр, и Г. Спенсер — все они, хотя и по-разному, говорят о том, что смех каким-то образом связан со злом. (...) Пожалуй, сегодня можно взять на себя смелость и сказать, что в написанном о смехе все время повторяются две важнейшие идеи ... Первое ... сущность смеха ... едина и второе — сущность эта состоит в усмотрении, в обнаружении смеющимся в том, над чем он смеется, некоторой «меры» зла. (...) Однако если с первой частью утверждения все более или менее ясно, то вторая всегда вызывала недоумения и вопросы: сарказм или ирония очевидно связаны со злом, то как быть с «радостным» или «веселым смехом» ... с «добрым» юмором? Именно здесь теория комизма останавливалась и начинала

кружить на одном и том же месте, разрываясь между желанием собрать все осколки воедино и неспособностью это сделать [Карасев 1996: 14—15].

Попытаемся в очередной раз «собрать все осколки воедино». В литературе не раз утверждалось, что комический эффект связан с противопоставлением «верха» и «низа», с переходом от высокого (возвышенного, духовного) к низкому (низменному, телесному). На этот тезис всегда следовало возражение, что такое происходит часто, но не всегда. Имеются примеры комического, вызванного обратным переходом. Мы, в частности, иллюстрировали это возражение таким примером (см. [Кошелев 2007]):

19) Анекдот о Сталине.

Идет заседание компартии, тов. Сталин выступает с речью. В битком набитом зале мертвая тишина, все слушают вождя. И вдруг — а-а-пчи! — Кто-то чихнул. Сталин прервал доклад, оглядел зал и спросил: «Товарищи, кто чихнул?» Зал молчит. Сталин — охране: «Первый ряд взять, расстрелять». И снова в зал: «Товарищи, кто чихнул?» Вновь тишина. Сталин: «Второй ряд взять, расстрелять». Тут в дальнем ряду поднимается один делегат и дрожащим голосом говорит: «Товарищ Сталин, это я, Иванов, чихнул». Сталин: «Будьте здоровы, товарищ Иванов».

Комизм анекдота налицо, хотя оппозиционная трактовка Сталина вроде бы положительна: он — добрый, чуткий товарищ. Весьма часто комизм анекдота объясняется ловушкой¹⁶, в которую попадает слушатель: весь текст анекдота предвещает одну развязку, а последняя фраза дает совершенно другую. Так и здесь: мы ожидаем, что Иванова, чихнувшего и тем самым прервавшего доклад генсека, ждет нечто страшное, а оказывается совсем наоборот.

Опора на интерпретацию (7) и вытекающую из нее тотальность негативной трактовки комического признака позволяет легко обнаружить ее и в приведенном анекдоте. Комизм здесь в ином: в том, что жестокий вождь (эндогенная характеристика С) представлен совершенно патологическим злодеем: чтобы пожелать здоровья чихнувшему Иванову, он велел расстрелять два ряда ни в чем не повинных «товарищей». В итоге получаем такой комический признак:

Образ: действия Сталина ← Характеристика:

(жестокий вождь ↔ — патологический злодей).

¹⁶ Ср.: «Анекдот имеет очень любопытную композицию: в норме он состоит из начала и конца (в нем нет середины), а его сутью является несоответствие начала и конца, комический эффект, создаваемый обманутыми ожиданиями слушающего. Анекдот — это ловушка, искушенный слушатель ждет подвоха, но все равно попадает в ловушку» [Шмелевы 2002: 131].

Таким образом, несмотря на не позитивную эндогенную характеристику «жестокий вождь», действия Сталина получают в анекдоте предельно негативную трактовку — «патологический злодей», которая, тем не менее, беззлобна и недостаточно весома, чтобы повлиять на характеристику **«жестокий вождь»**, поскольку задается не реальной, а заведомо выдуманной историей — анекдотом. Получаем полное соответствие с дефиницией (6а).

20) Анекдот о русском. Этностереотип русских в работе [Шмелевы 2002] представлен так:

В русских анекдотах образ русского часто включает традиционно приписываемые русским отрицательные черты. Русские в русских анекдотах бывают представлены как пьяницы, готовые на все за бутылку; они ленивы, абсолютно равнодушны к работе, к профессиональному успеху, к семье и детям, к сексу; превыше всего они ценят застольное общение с друзьями [Шмелевы 2002: 76].

Далее приводится такой анекдот:

В результате кораблекрушения попали на необитаемый остров француз, американец и русский. Нашли они на острове пещеру, полную бутылки вина. Сидят, пьют, разговаривают. Вдруг открывают очередную бутылку, а в ней джинн. Джинн говорит: «За то, что вы меня освободили, я исполню каждому по два желания». «Красивую женщину и домой, во Францию!» — говорит француз и исчезает. «Миллион долларов и домой, в Америку!» — говорит американец и исчезает. «Эх, как жалко мужиков, ведь так хорошо сидели, — говорит русский. — Ящик водки и этих двоих назад!» [Там же: 80].

Этот анекдот весьма схож с анекдотом 11) о еврее. И его комизм также весьма часто объясняют тем, что симпатичная черта русских — «весьма ценят застольное общение с друзьями» — доведена в нем до предела: персонаж анекдота такое общение ценит «превыше всего». Вроде бы, ничего негативного в этом нет.

Однако на эту ситуацию можно взглянуть и иначе. В анекдоте застольная компания помещена на необитаемый остров. Поэтому отказ русского уехать с острова (подобно американцу и французам) в пользу продолжения прерванного застолья равнозначен отказу вообще когда-либо вернуться домой. А это значит, что для него недавняя и случайная застольная компания — самое дорогое, то, что он ценит превыше всего. Но такая сугубо негативная интерпретация поведения русского: «любое застолье ценит превыше всего» уже радикально отличается от симпатичной черты этностереотипа «весьма ценит дружеское застолье» и представляет его как морального уродца.

Можно возразить: комизм здесь в том, что француз и американец, вопреки своей воле, вернулись назад, на остров (и тем самым были аннулированы два

предыдущих желаний). Конечно, этот факт усиливает комизм анекдота, но он вторичен. В этом легко убедиться. Поскольку напитки в пещере оставались, русский два свои желания мог бы выразить так: «Этих двоих назад, а завтра — всех домой (или меня в Россию)». Однако никакого комизма при этом не возникло бы. Комизм анекдота именно в том, что русский предпочел случайную застольную компанию возврату домой¹⁷.

Обобщая проведенный анализ, можно сказать, что внешняя позитивность комической трактовки человека на поверку оказывается завуалированной издевкой. Выше, при анализе каламбура 12) *Пожарный всегда работает с огоньком!* мы в этом уже убедились. Приведем еще один такой пример.

21) Каламбур: *Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории* (Гоголь).

До этого каламбура в тексте «Мертвых душ» о Ноздреве рассказано уже достаточно, чтобы читатель легко понял, что реальной (эндогенной С) для Ноздрева является именно характеристика «скандалист», задаваемая фразой *Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории*, тогда как трактовка «выдающаяся личность», заданная выражением *был в некотором отношении исторический человек*, напротив, употреблена для создания комического эффекта. Как и в предыдущих случаях, она, будучи внешне положительной, не лишена внутренней насмешки и является для Ноздрева беззлобным уколom.

Заметим попутно, что если первая характеристика также оказывается реальной, то каламбур, а с ним и комический эффект пропадают, даже если эти характеристики совместимы. Так, можно принять, что в отношении Ельцина обе они справедливы, поскольку, во-первых, Ельцин, безусловно, исторический деятель, а во-вторых, с ним действительно часто случались истории. Учитывая сказанное, получаем следующий текст: **Ельцин исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории.*

Обе характеристики эндогенны, противоречивы и синтаксическим строением текста отнесены к одной и той же черте Ельцина. Поэтому игра слов превращается в стилистическую ошибку и комизма не возникает. Если эти смыслы разделить, отнести к разным чертам референта, то текст станет корректным, но комического эффекта все равно не будет, ср.: *Ельцин историче-*

¹⁷ Не нужно забывать, что единственная цель анекдота — вызвать смех у слушающих (обличать нравы — удел других жанров), поэтому не следует думать, что анекдоты о евреях или русских как-то их унижают или оскорбляют. В то же время анекдот всегда опирается на какую-то яркую черту этностереотипа и тем самым обнажает ее.

ский человек. Правда, характер у него вздорный: ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории.

Как только первая характеристика обретает прежний экзогенный статус, каламбур восстанавливается, ср.: *Жириновский исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории.*

Рассмотрим, наконец, «положительный» шарж.

22) Ельцин — дирижер. Представим себе рисунок, в центре которого изображен Б. Н. Ельцин, увлеченно и со знанием дела дирижирующий оркестром, а рядом с ним стоит растерянный дирижер. При восприятии рисунка процедура Идентификации распознаёт изображение Ельцина и соответственно изображению припишет ему трактовку «умелый дирижер». Процедура Интерпретации, которая «знает», что Ельцин качеств дирижера раньше не обнаруживал, должна решить, признать ли эту трактовку проявлением неизвестной ранее эндогенной характеристики Ельцина или, напротив, посчитать ее экзогенной, ситуативно обусловленной.

Если человек, увидевший этот рисунок, вспомнит эпизод из одной поездки Ельцина, когда тот подошел к играющему в его честь оркестру и, выхватив у растерявшегося дирижера палочку, стал размахивать ею перед музыкантами, не всегда попадая в музыкальный ритм, то он поймет, что это шарж на Ельцина, и притом весьма комичный, поскольку внешне положительная экзогенная трактовка «умелый дирижер» полна сарказма и в свете случившегося эпизода обретает характер иронической насмешки.

4. Простое определение смешного. Итак, в комическом признаке (ба):

Образ Р человека ← его Характеристика:

(эндогенная С ↔ экзогенная –С)

комическая трактовка –С, приписываемая человеку (одному из его образов), противоположна его эндогенной характеристике С, негативна, мала (по своему негативному весу) и экзогенна, т. е. беззлобна, вызвана внешними, а не внутренними причинами. Условимся называть адресованное человеку такое умеренно негативное действие укол о м (в значении ‘обидные, задевающие самолюбие замечание или поступок’) и говорить в таком случае «адресат получил беззлобный укол». Тогда, несколько огрубляя дефиницию (б) комического признака, можно дать совсем простую и понятную формулировку смешной (комичной) черты человека:

- (9) Человек становится смешным (комичным) в глазах зрителя, если он получает беззлобный укол, вызванный лишь внешним сходством какого-то его позитивного образа с противоположным негативным образом.

Портрет Эйнштейна с высунутым языком смешон, поскольку Эйнштейн получает в глазах зрителей беззлобный укол: стал внешне походить на дразнящего шута; еврей в анекдоте 11) стал смешон, совершив действия, внешне похожие на стереотип «хитрый, недоверчивый», но по существу бессмысленные, свойственные дебилу; пародия Галкина смешна, поскольку дает вариант речи, внешне (по манере, интонации, голосу) легко узнаваемой, идентифицируемой как речь Черномырдина, но содержательно бессвязной и безграмотной. Нетрудно убедиться, что и другие рассмотренные выше комические описания отвечают дефиниции (9). К ним относится и анекдот о Сталине, с той лишь поправкой, что в нем не позитивна уже исходная характеристика «жестокий вождь».

Заметим, что, согласно (9), не обязательно, чтобы беззлобный укол (жест, фраза, выражение лица и пр.) наносился другим человеком. Это может быть и «укол судьбы», вызванный сложившейся ситуацией, например, случайное падение на раздетого киногероя банки с краской.

§ 3. О функции смеха

1. Смех и улыбка. Ситуация смеха. При анализе функции смеха необходимо прежде всего различать комическое описание (вербальное, визуальное и пр.), воспринимаемое человеком, и смех — произвольную реакцию человека на это описание (на порождаемое им внутреннее состояние). Кроме того, важно также разграничить смех и улыбку.

Приведем сначала мнение К. Лоренца: «Улыбка и смех, несомненно, соответствуют разным степеням интенсивности одной и той же формы поведения, т. е. представляют собой реакции разной степени на одно и то же специфическое возбуждение» [Лоренц 1998: 181]. Мы будем исходить из несколько иной гипотезы: смех по своей функции уже улыбки и всегда связан с какой-то, пусть самой малой, долей негатива к адресату. Что касается улыбки, то стимулирующий ее признак может содержать долю негатива (и в этом случае она становится менее интенсивным вариантом смеха), а может и не содержать, т. е. быть «чисто доброжелательным»¹⁸.

¹⁸ Некоторые исследователи, и в их числе Л. В. Карасев, различают смех ума и тела. Если смех ума связан с какой-то «мерой» зла, то смех тела, напротив, выражает «чистую» радость, выплескивает эмоции здорового растущего организма. Показал палец, пощекотал — и смех. Нам кажется, что и в стимуле телесного смеха — в той же демонстрации пальца — есть своя мера негатива. К примеру, недавние исследования показали, что такой универсальный человеческий жест, как угроза поднятым вверх указательным пальцем, является «более цивилизованным производным фаллической демонстрации угрозы» [Бутовская 2004: 98], о смехе от щекотки см. ниже, п. 6.

Обратимся теперь к участникам ситуации смеха. В полном варианте она содержит трех участников: насмешника, нанесшего кому-то (адресату смеха) беззлобный укол (небольшой экзогенный негатив), адресата, получившего укол и зрителя — свидетеля этого укола. Зритель и насмешник, вообще говоря, могут отсутствовать. Обязателен лишь адресат смеха. Получив укол от судьбы, он может посмеяться и над собой, см. первые два примера в следующем пункте.

2. «Повседневный» смех. При изучении смеха необходимо учитывать следующее важное наблюдение: «По данным Провайна, относящимся к общению американских студентов, всего лишь 10—20% случаев смеха в компании можно считать реакцией на юмор, причем и в этих случаях уровень юмора обычно очень низок. Вдобавок ... сами говорящие смеются чаще, чем слушатели» [Бутовская 2004: 15].

Откликаясь на это наблюдение, я провел следующий эксперимент: на протяжении одного февральского дня фиксировал все случаи смеха, свидетелем или участником которых я был, т. е. а) все ситуации, в которых смеялся либо я, либо кто-то, находящийся рядом, и б) те ситуации и фразы, которые вызывали смех. Привожу краткий протокол десяти таких случаев (хорошо сознавая, что далеко не всем они покажутся смешными). Нетрудно убедиться, все они соответствуют определению (9). (Иногда после описания случая дается краткий комментарий).

1. Под полом частного дома, где я живу, завелся ежик, которого мы стали подкармливать, бросая туда кусочки хлеба и другой еды. Накануне мы забыли это сделать. Утром я прихожу на кухню и читаю оставленную записку: «Ночью ежик утащил со стола твои орехи». Это сообщение вызывает у меня смех.

Поскольку я доброжелательно отношусь к ежику, его «укол» в мою сторону воспринимается мною как «справедливый», вызванный ситуацией (я забыл его покормить). Если бы мои орехи утащила крыса (враждебное действие), это не вызвало бы у меня смеха.

2. Моя утренняя пробежка заканчивается игрой с собакой: каждый из нас стремится завладеть палкой и удерживать ее. Обычно пес хватается палку и подбегает ко мне, провоцируя ее отобрать. Когда я пытаюсь это сделать, он чуть отбегает или кружит вблизи меня. В процессе игры я иногда совершенно непроизвольно смеюсь. Фиксируя эти микроситуации, я обнаружил, что смеюсь либо когда мне удастся обмануть бдительность пса и выхватить палку из его пасти, либо когда он «обводит» меня: начинает движение в одну сторону и, как только я кидаюсь ему наперерез, резко меняет направление. Если же он просто ускользает за счет своей скорости, это смеха у меня не вызывает.

Наши обманы а) разрешены неписаными правилами игры и потому беззлобны и б) экзогенны, вызваны ситуацией. Здесь просматривается ана-

логия с детской игрой «в салочки»: если водящему удалось кого-то засалить, смеется он, а если нет — смеется увернувшийся от водящего.

3. Я стою на платформе, дожидаясь электрички. Мимо, přátельски беседуя, проходят трое студентов. До меня доносится реплика одного из них: «Учитывая твои особые сексуальные предпочтения ...» Все трое смеются и тот, к кому обращена реплика, говорит: «Ну, начинается ...».

Очевидно, что первый говорящий беззлобно уколол адресата своей репликой.

4. Я приезжаю в издательство и сразу попадаю в ситуацию «разборки». Зав. редакцией Маша (девушка 25 лет) обращается ко мне с вопросом: «А. Д., оставим на переплете 2006 год?» (а должен стоять 2007). Я уточняю: «Кто делал переплет?», хотя припоминаю, что делал его наш лучший художник, солидный, пятидесятилетний Сергей Жигалкин (который с Машей часто дружески «пикируется»). Маша, обычно называющая его Сергеем Александровичем, отвечает: «Сергей Ж.». Все смеются, включая и Сергея, стоящего рядом.

5. Мы сидим в издательстве за общим столом и обедаем (еду покупает кто-нибудь из сотрудников, часто Маша). Сергей: «— Маша, Вы сегодня купили очень вкусный хлеб». Маша: «— Это Света купила хлеб. Что, не удалось меня похвалить?». Дружный хохот.

6. Я сижу за обеденным столом, зажатый с одной стороны стеной, а с другой — холодильником. Покончив с едой, говорю: «— Найдется ли добрый человек, который нальет мне чаю?». Сергей, сидящий рядом и тоже зажатый со всех сторон, спрашивает: «— Надеюсь, ты не ко мне взываешь?». Я совершенно спонтанно отвечаю: «— Нет, я ищу доброго человека». Общий смех.

7. В издательство пришел известный исследователь древнеславянских рукописей Анатолий Т-в. Я предлагаю: «— Толя, хотите чаю?». «— С удовольствием», — отвечает он. Я беру чашку и собираюсь поставить на стол коробку с сахаром, но замечаю, что она пуста. «— Извините, Толя, но сахар кончился». «— Ничего, я обойдусь без сахара». Я открываю коробку с пакетиками зеленого чая и с ужасом обнаруживаю, что и она пуста. «— Толя, — говорю я, в смущении глядя на него, простите ради Бога, но и заварка кончилась». Мы секунду молча смотрим друг на друга, и вдруг начинаем хохотать.

8. Анатолий Т-в рассказывает о ценнейших древних рукописях, связанных с Москвой, и, в частности, говорит: «В Москве была найдена единственная берестяная грамота. Она была очень большой, но найденный фрагмент представляет собой вертикальную полоску, содержащую лишь первые две-три буквы каждой строки». Услышав это, я начинаю смеяться, и Т-в ко мне присоединяется.

Тезис рассказчика о важности найденного фрагмента, доказывающего использование на московской земле берестяных грамот, глобально верен.

В то же время, локально он ущербен, поскольку найденный фрагмент не содержит не только неизвестного, но и вообще ни одного древнерусского слова.

9. Сергей, Михаил и я выходим вечером из издательства и направляемся к машине Сергея, старой, местами утратившей первоначальную форму, семерке «БМВ». Сергей начинает щеткой сметать с машины снег, который покрывает ее ровным слоем, сглаживая изъёмы формы. «Сергей, — говорю я, — что ты делаешь: так она еще лучше выглядит». Мы все смеемся.

10. Мы едем по левой полосе. Догоняющая нас справа машина с помятой левой дверью, стремится встать перед нами. Сергей говорит: «Ну, ладно, пропущу тебя. И так у тебя дверь помята». Мы смеемся.

3. Главная (комическая) функция смеха. Перейдем теперь к описанию комической функции смеха. Для этого необходимо сначала вернуться к ситуации смеха. Выше мы отмечали, что в полном варианте она включает трех участников: насмешника, адресата его смеха и зрителя. Как мы видели на примерах, в одних случаях смеются все участники, а в других — лишь некоторые из них. Уточним отношения между смеющимися. Во-первых, они эмоционально нейтральны: в ситуации смеха нет места ни ненависти, ни любви (это неоднократно отмечавшееся свойство А. Бергсон назвал «анестезией сердца»). В самом деле, если украли кошелек у вора, это смешно всем, кроме его жены. Аналогично, нелепое, но безопасное падение важного господина (см. пример 17) смешно всем, кроме его родных. В ситуации взаимной ненависти смех между людьми также невозможен. Во-вторых, как мы показали, насмешник или зритель может смеяться только над человеком, которого (или образ которого) он хорошо знает. В итоге получается, что адресат смеха социально, но не лично, близок смеющимся. Поэтому можно считать, что смеющиеся социально сближены или близки друг другу (ср.: триумфальный крик гуся обращен к партнерам или близким сородичам).

Комический эффект в такой ситуации возникает, если один из ее участников получает некоторую долю негатива (от другого участника или «от судьбы»). Ввиду отсутствия личностных отношений, этот негатив по-видимому может привести, по-видимому, только к одному: нанести социальный ущерб адресату смеха, например, понизить его социальный статус в глазах остальных. Естественно спросить: при каких условиях в такой ситуации возникает комический эффект и смех? Только в случае, когда возникший негатив а) экзогенной природы и б) невелик, т. е. является беззлобным уколom. Но в таком случае социальный статус адресата этого негатива не снижается (и адресат не должен обижаться, начинать мстить и пр.).

В соответствии со сказанным, главную функцию смеха мы определим следующим образом.

- (10) Смех — это а) непроизвольный сигнал радости смеющегося, возникшей от осознания того факта, что негатив, полученный социально близким адресатом его смеха, был всего лишь беззлобным уколом, и б) сообщение окружающим о выводе, сделанном смеющимся из этого факта: «социальный статус адресата смеха не пострадал».

Эта формулировка справедлива как для насмешника и зрителя (каждый из них громогласно свидетельствует о неизменности социального статуса адресата смеха), так и для адресата смеха, также свидетельствующего о неизменности своего статуса. Она схожа с определением Канта («Смех — это аффект, возникающий из превращения напряженного ожидания в ничто. Именно это превращение ... вызывает на мгновение живую радость», см. Введение, п. 2) и позволяет трактовать термин Канта «ничто» как «беззлобный укол».

Ниже, в п. 7, мы обсудим структуру комической функции смеха, в частности, перформативный характер ее второго, знакового компонента, а сейчас проиллюстрируем ее примерами.

23) Смех в классе. Представим себе такую ситуацию.

В школьном классе начался контрольный урок. Вдруг открывается дверь и в класс влетает опоздавший ученик, запыхавшийся, испуганный и в шапке. «Можно войти?», — обращается он к учительнице. «Ты, Петров, и за партой в шапке собираешься сидеть?» — спрашивает она. Под общий смех Петров быстро сдергивает шапку и сам смеется.

Здесь учительница (насмешник) сделала Петрову замечание («укол», поскольку это небольшой негатив для Петрова), которое «беззлобно» (вызвано ситуацией, а не отношением к нему учительницы). Эта трактовка подсознательно сформировалась у всех участников ситуации: и у учительницы, и у школьников, и у Петрова, поэтому все смеются, радуясь бесконфликтному разрешению ситуации.

Предположим, учительница ответила иначе: «А я было подумала, что это дядя Вася рвется к нам в класс» (дядя Вася — школьный сторож, предмет всеобщих насмешек, всегда ходит по школе в шапке). В этом случае смеются все, кроме Петрова. Для него замечание учительницы уже не укол, а гораздо более сильный негатив — унижительная насмешка (если она беззлобная, учительница тоже смеется, а если злобная, то нет).

Предположим, наконец, что учительница, давно невзлюбившая Петрова (и школьникам это известно), с возмущением воскликнула: «Ну, как тебе не стыдно, Петров, входить в класс в шапке?» — и тогда уже никто не смеется,

поскольку всем ясно, что это «злбный укол» (эндогенная агрессия), вызванный прежде всего не ситуацией, а личным отношением учительницы к Петрову.

24) С м е х Т а р а с а Б у л ь б ы. Другим примером может служить начало повести Гоголя «Тарас Бульба».

— А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! Что это за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии? — Такими словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в киевской бурсе и приехавших домой к отцу. (...)

— Стойте, стойте! Дайте мне разглядеть вас хорошенько, — продолжал он, поворачивая их, — какие же длинные на вас свитки! Экие свитки. Таких свиток еще и на свете не было. А побегу который-нибудь из вас! я посмотрю, не шлепнется ли он на землю, запутавшийся в полы.

— Не смейся, не смейся, батьку! — сказал наконец старший из них.

— Смотри ты, какой пышный! А от чего ж бы не смеяться?

— Да так, хоть ты мне и батько, а как будешь смеяться, то, ей-богу, поколочу!

Легко видеть, что «смех» Тараса Бульбы отвечает дефиниции (9). Его замечания, во-первых, беззлобны — вызваны не отношением к сыновьям, а ситуацией встречи и их необычной («академической») одеждой, — а во-вторых, выглядят для Бульбы (и читателя) необидными (т. е. уколами). Для его сыновей эти замечания, напротив, весьма обидны (не уколы), поскольку они, скорее всего, гордятся своей одеждой. Поэтому сыновья не смеются (и в этом комизм ситуации, усиливающийся далее тем, что Тарас Бульба принимает вызов и начинает «на кулаки биться» со старшим сыном).

25) С м е х ч и т а т е л я. Еще один пример, из повести Гоголя «Нос». Коллежский ассессор, майор Ковалев пришел в «газетную экспедицию», чтобы дать объявление о том, что «от него ... сбежал ... нос». Чиновник отказывает Ковалеву, но,

желая сколько-нибудь облегчить его горечь, он почел приличным выразить участие свое в нескольких словах:

— Мне, право, очень прискорбно, что с вами случился такой анекдот. Не угодно ли понюхать табачку? это разбивает головные боли и печальные расположения ...

Говоря это, чиновник поднес Ковалеву табакерку ...

Этот неумышленный поступок вывел из терпения Ковалева.

— Я не понимаю, как вы находите место шуткам, — сказал он с сердцем, — разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?

Этот эпизод смешон только для читателя, и с его позиции он вполне соответствует определению (9). Но, понятно, ни Ковалев, ни чиновник не сме-

ются (первый возмущен, а второй сконфужен). Как мы видим, укол не обязательно должен быть целенаправленным или даже осозанным. Он может быть совершенно произвольным.

Следует отдельно остановиться на вопросе о том, почему человек часто смеется в одиночестве? Какая радость питает его смех? За разъяснениями вновь обратимся к Лоренцу, писавшему о ритуалах приветствия и умиротворения:

даже на сравнительно низкой ступени развития ... эти ритуалы уже достаточно автономны, чтобы превращаться в самоцель. <...> А при более высокоритуализованных формах ... ритуального крика ... это впечатление значительно усиливается, так что слово *приветствие* уже не хочется брать в кавычки [Лоренц 1998: 182].

По аналогии можно предположить, что смех в этом случае тоже превращается в самоцель, см. ниже сноску 19.

4. Насмешка. В рассмотренных ранее примерах насмешник относился к адресату смеха доброжелательно или нейтрально. В общем случае это не обязательно. Вполне допустимо и негативное отношение насмешника, при условии, что укол порожден не этим отношением, а ситуацией. При описании соответствующего случая у гуся Лоренц замечает, что типичная схема триумфального крика (рассмотренная выше), будучи весьма ритуализованной, часто «запускается»,

когда для настоящей агрессии нет никакого повода. В этом случае нападение превращается в имитацию атаки в сторону какого-нибудь стоящего поблизости безобидного гусенка или вообще проводится вхолостую, под громкие фанфары ... хриплого трубного звука, сопровождающего этот первый акт церемонии триумфального крика¹⁹ [Там же: 185].

Когда гусь имитирует атаку в сторону «безобидного гусенка», он может его сильно напугать. Но, в отличие от настоящей агрессии, мотивированной подлинным чувством, это действие гуся имеет экзогенную (ситуационную) мотивацию. В самом деле, гуся нужно не отогнать соперника, а 1) «канализировать» (на ком-то разрядить) свою агрессивность и 2) продемонстрировать свое могущество дружественной группе своих сородичей. Фундаментальное различие здесь в том, что угрожающий жест гуся (сигнал его агрессивных намерений) может перейти в настоящую атаку, а весьма похожий на него, но ситуационно мотивированный жест, имитирующий атаку, — никогда.

¹⁹ Можно предположить, что по сходным мотивам «запускается» и смех одинокого человека, когда рядом нет других участников ситуации смеха.

Вот пример Лоренца, поясняющий применительно к людям эту ситуацию:

Если несколько простодушных людей, например, маленьких мальчиков, *вместе* высмеивают кого-то или других, не принадлежащих к их группе, то в этой реакции, так же как и в других жестах переориентированного умиротворения, содержится изрядная доля агрессии, направленной вовне, на не принадлежащих к группе ([Там же: 182]; разрядка наша, курсив автора. — А. К.).

Заметим, что «изрядная доля агрессии» таких действий не превращает их из беззлобных в злобные (эндогенные). Если мальчики смеются над кем-то не из их группы, то они заведомо не кинутся его бить. Иначе говоря, их насмешки (издевательские прозвища, ругательства и пр.) мотивированы прежде всего ситуацией и лишь в какой-то мере усилены их негативным отношением к чужаку²⁰.

По существу, эта ситуация — лишь крайний случай более типичной ситуации, когда мальчики в группе смеются друг над другом. Если шутка одного из них оказывается обидной для другого, а все остальные смеются ей, этот мальчик оказывается на какое-то время в роли «чужака».

Кажется уместным привести здесь устный рассказ М. Л. Бутовской о поведении обезьян из лаборатории биолога Л. А. Фирсова (подробнее об этом см. в [Butovskaya, Kozintsev 1996: 216—217]):

Они развлекались тем, что бросали в нас дерьмом, причем довольно метко. Если кто-нибудь попадал, вся группа обезьян начинала хохотать, притопывать ногами, хлопать в ладоши. Особенно им нравилось, когда тот, в кого они попали, проявлял бурную реакцию, начинал очищаться ... Это уровень шуток школьников 1-го — 2-го класса ...

5. Трактовка смеха как сигнала «несерьезности нападения». Эту трактовку (см. Введение, п. 3.2) хорошо иллюстрирует объяснение смеха детей (трех и более лет) «при игровой возне и беготне ... В последнем случае, как показывают этологические наблюдения, исходный смысл смеха — тот

²⁰ В газетах можно встретить сообщения о том, что некоторые американские солдаты смеялись над пленными иракцами во время пыток и других издевательств над ними и, напротив, что иракцы радостно смеялись, издеваясь над пленными американцами. Нам не кажется, что эти примеры противоречат сказанному, поскольку здесь смеявшиеся не считали адресатов своего смеха полноценными людьми, равными себе, ни американские солдаты иракских пленников, ни иракцы американцев («неверных»). В идущей сейчас в Ираке гражданской войне между шиитами и сунитами, с ее жестокостью и взаимной ненавистью, невозможно представить, чтобы одна из сторон смеялась над страданиями другой.

же, что и у обезьян: это сигнал несерьезности нападения» [Козинцев 2002: 14—15]. В общем случае смех понимается как «сигнал ... особой негативистской игры — „нарушения понарошку“. Именно таково было значение „протосмеха“, развившегося из ритуализованного укуса; тем же, судя по всему, и осталось главное значение смеха у современного человека» [Там же: 22]; см. также [Бутовская 2004: 75].

Излагаемая нами точка зрения расходится с данной трактовкой. В концепции Лоренца жест «приветствия» гуся никогда не трактовался как игра, а негативный элемент воздействия этого жеста — как «несерьезный». В примере с маленькими мальчиками, высмеивающими кого-то, нет ни игры, ни шутового негатива. Специфика их негативных действий не в «несерьезности», а в экзогенности — мотивированности внешними причинами.

Некоторые из приведенных нами примеров вполне можно считать «негативистскими играми»²¹. Однако другие, как кажется, не поддаются такой трактовке, скажем, трагикомическая история б) о проповеднике, купившем лошадь пьяницы, реальная драка на съемочной площадке 13), нелепое падение важного господина 17), или пример 25), в котором чиновник искренне «желая сколько-нибудь облегчить горесть» оставшегося без носа майора Ковалева, подносит ему табакерку нюхательного табака.

6. Смех от щекотки. Некоторые исследователи считают «главнейшим тестом для теории юмора» ее способность единообразно объяснять как «животный» смех от щекотки, так и «сентиментальный» смех, «вызванный психологическими причинами» [Козинцев 2002: 6]. Поскольку щекотка «грубого» типа («молниеносные тыканья пальцем») является «негативистской» игрой, вызываемый ею смех получает в изложении А. Г. Козинцева простое объяснение — сигнал «игровой агрессии».

В рамках предлагаемой нами точки зрения требуемое объяснение также получается само собой. При этом оно охватывает и другой, «нежный» вид щекотки, осуществляемый легкими прикосновениями (его уже трудно назвать игровой агрессией), а также объясняет, почему просто приятное похлопывание или поглаживание партнера не вызывает у него смеха.

²¹ Нетрудно понять, почему игровая ситуация кажется подходящей для объяснения комического эффекта. Дело в том, что в игре реализуются все условия ситуации смеха (см. п. 3): ее участники «социально сближены», поскольку объединены общими конвенциональными соглашениями (которые и превращают их действия в игровые, см. общее определение игры в [Кошелев 2006: 64]). В «негативистской» игре ее правилами допускаются ограниченные негативные действия в отношении партнеров. Они очевидно экзогенны и отчасти отрицательны, а стало быть, являются «беззлобными уколами».

В самом деле, щекотка вызывает смех только в атмосфере доброжелательности между партнерами. А это значит, что тактильное воздействие «грубой» щекотки имеет для адресата доминирующую эндогенную характеристику «**доброжелательные касания**». Поэтому противоположная ей и слегка негативная (физически) трактовка щекотки «– агрессивные тычки» получает статус экзогенной, не способной элиминировать доминирующую позитивность «**доброжелательных касаний**». В итоге получается, что смех от щекотки вызывается следующим комическим признаком:

- (11) Образ щекотки: осязаемые тактильные воздействия ← его Характеристика: (**доброжелательные касания** ↔ – агрессивные тычки).

Другой, «нежный» вид щекотки, к примеру, легкие прикосновения травинкой, тоже имеет противоположную и негативную трактовку, поскольку физически неприятны (может быть, потому, что напоминают ощущение бегающего по коже насекомого). Таким образом, и в том, и в другом случае щекотка воспринимается ее адресатом как доброжелательные прикосновения, являющиеся также и «беззлобными уколами».

В отличие от щекотки, просто приятные поглаживания или легкие похлопывания адресата не вызывают у него смеха, хотя тоже трактуется им как доброжелательные прикосновения. Причина ясна: они не содержат противоположной и отчасти негативной экзогенной трактовки, т. е. не являются для адресата «беззлобными уколами».

Заметим, наконец, что объяснение (11) не содержит специфически человеческих черт, поэтому вполне пригодно также для объяснения смеха от щекотки, наблюдаемого у обезьян и других животных.

7. О знаковой и других функциях смеха. Выше мы определили комическую функцию смеха (10) как совокупность двух относительно самостоятельных компонентов: а) непроизвольный сигнал радости смеющегося, который возник от осознания несущественности негатива («беззлобный укол»), полученного адресатом смеха, и б) сообщение смеющегося окружающим о выводе, сделанном им из этого факта: «социальный статус адресата смеха не пострадал». Напомним, что эта функция не зависит от ситуационной роли смеющегося. Она присуща смеху как насмешника и зрителя, так и адресата смеха, который тоже сообщает, что его социальный статус не пострадал.

Основание для разграничения компонентов а) и б) комической функции смеха мы видим в том, что у человека эта функция представлена двумя вариантами: непроизвольным смехом, содержащим оба компонента, и произвольным смехом, в котором присутствует только второй из них — знаковый.

Так, если мальчик, над которым подшучивают, смеется вместе с остальными, это означает одно из двух: либо он не обиделся шутке (непроизвольный смех), либо же обиделся (будучи один, не засмеялся бы), но не настолько, чтобы обнаружить это явно: начать выражать недовольство, конфликтовать и пр., признавая тем самым снижение в результате шутки своего статуса. Это же происходит, если начальник грубо шутит над подчиненным, который, тем не менее, смеется вместе с остальными. И здесь смех выполняет только вторую, чисто знаковую функцию: своим (произвольным) смехом подчиненный подтверждает неизменность своего социального статуса. Сходный вариант использования смеха в данной функции выражается фразой *Смех сквозь слезы*. У человека возникла серьезная неприятность, но он не сетует по поводу случившегося, а смеется, показывая тем самым окружающим, что неприятность невелика и не требует выражения сочувствия (а стало быть, его социальный статус не снижается).

Как можно заметить, смех в своей знаковой функции близок к перформативу²² — языковому высказыванию (типа *Я объявляю войну*), произнесение которого говорящим является одновременно и некоторым его действием. Аналогично, знаковый компонент смеха эквивалентен такому высказыванию смеющегося: *Я осознал, что социальный статус адресата смеха не пострадал и объявляю об этом*.

Возникновение и широкое использование произвольного смеха свидетельствует о том, что знаковая составляющая смеха стала в человеческом общении доминирующей и выражается даже при отсутствии у смеющегося первой составляющей — радостного эмоционального состояния²³. Обретя у человека самостоятельный статус, произвольный смех одновременно с ним обрел и вторичные, более общие и не специфические функции, свойственные ему, с одной стороны, как действию, а с другой — как высказыванию. Эти функции не следует путать с его первичной (комической) функцией.

Рассмотрим вторичную функцию, свойственную смеху как физическому действию. Принято считать, что смех — явление коллективное. Ср.:

Смешное не может оценить тот, кто чувствует себя одиноким ... Наш смех — это всегда смех той или иной общественной группы [Бергсон 2000:

²² «Перформатив — высказывание, эквивалентное действию, поступку ... Произнести *Я клянусь* значит связать себя клятвой. Соответствующее перформативу действие осуществляется самим речевым актом» [Лингвистический словарь: 372].

²³ Это же верно и в отношении улыбки, функция которой разделилась аналогичным образом, ср.: «Уже в середине прошлого века французский нейроанатом Дюшен де Болонье отмечал, что улыбка удовольствия (улыбка в первичном ее контексте) отличается по внешнему виду от намеренной улыбки по характеру сокращений двух лицевых мышц ...» [Бутовская 2004: 70].

12—13]. Понаблюдав за собой, я могу с уверенностью утверждать, что общий смех ... доставляет осязаемое чувство социального единения [Лоренц 1998: 182].

Конечно, в компании смешная история может вызывать еще больший смех, но не потому, что она стала более комичной, а ввиду того, что всякое коллективное действие сплачивает людей, ср.: «Типичной чертой всякого невербального поведения человека является его заразительность ... Совместный смех сплачивает смеющихся вместе людей» [Бутовская 2004: 75]. Как известно, человеку свойственно инстинктивное стремление к групповому поведению. Тот, кто шагал в солдатском строю, хорошо знает осязаемое чувство «единения», доставляемое строевым шагом или строевой песней. Эта «общесоциальная» функция присуща и смеху. Однако ее следует строго отличать от собственно комической (в частности, от перформативной) функции, которая нацелена не на сплочение смеющихся, а на сохранение их социальной близости в ситуации возникновения между ними некоторого негатива.

Ко вторичным функциям смеха следует отнести также льстивую, этикетную и другие подобные его функции. В самом деле, будучи высказыванием, смех, как и любое высказывание, может стать льстивым, этикетным и т. д.

Заключение

В статье мы попытались дать эксплицитное определение комического признака, объяснить его природу и сформулировать функцию вызываемого им смеха. Для этого нам пришлось принять несколько исходных положений о малоизвестных механизмах и когнитивных структурах человеческого мышления. Однако на полученные результаты можно взглянуть и с другой, противоположной стороны: если предложенные объяснения комического эффекта и смеха получат дальнейшее подтверждение, это можно будет истолковать как косвенный довод в пользу правильности принятых гипотез о работе человеческого мышления.

Обсудим кратко эти гипотезы.

Центральной когнитивной структурой является концептуальный признак: Образ-гештальт Р ← его эндогенная Характеристика С. Структура этого признака свидетельствует о том, что в его основании лежат две фундаментальные дихотомии: 1) перцептивные образы-гештальты — их антропоцентрические характеристики и 2) эндогенные — экзогенные свойства.

Образы-гештальты — суть обобщенные перцептивные структуры — совокупности преобразованных сенсорным аппаратом человека (и потому ви-

доспецифических) категориальных образов (визуальных, акустических, тактильных и др.). Они конституируют для человека внеположную ему действительность, точнее ее «внешнюю», объектную сторону. Характеристики этих образов — суть антропоцентрические интерпретации, или человеческие интенции (его цели, желания, чувства и пр.), т. е. свойства совершенно иной природы. Они выражают человеческое отношение к образам-гештальтам, человеческий взгляд на них, причем, не только общечеловеческий, но также и этнокультурный, и сугубо личностный взгляд. Приписываясь образам-гештальтам и образуя с ними концептуальные признаки (пары «Образ-гештальт ← его Характеристика»), антропоцентрические характеристики конституируют тем самым непосредственную значимость образов для человека, т. е. отражают субъектную сторону образной действительности.

Вторая дихотомия разделяет Характеристики Образов-гештальтов на эндогенные, внутренне им присущие и не зависящие от окружения, и экзогенные, обусловленные отношениями образов с их окружением (контекстом). Эта же типология свойств распространяется и на Образы-гештальты, различая в них эндогенные (постоянные) и экзогенные (ситуационно, временно возникшие) образные черты.

Используя введенные дихотомии, человеческий интеллект посредством процедур Идентификации и Интерпретации формирует концептуальные признаки, т. е. дуальные когнитивные единицы описания действительности типа: «эндогенный Образ-гештальт Р ← его эндогенная Характеристика С». Главное их качество в том, что каждый концептуальный признак задает самостоятельный (и «очеловеченный») фрагмент действительности, не зависящий (ни в образных, ни в антропоцентрических чертах) от своего текущего окружения (и связанных с ним «внешних» свойств). Точнее, он задает целый класс таких реальных фрагментов, становясь их таксономической характеристикой. Тем самым концептуальные признаки объективизируют для человека окружающую его действительность, становятся для него «опорными точками», «таксонами» ее классификации.

Работу человеческого интеллекта в самом первом приближении можно представить следующим образом. Процедуры Идентификации и Интерпретации, анализируя очередное воспринимаемое человеком описание, выделяют в нем образные и антропоцентрические черты, определяют их статус (эндогенный или экзогенный) и либо соотносят их с уже имеющимися концептуальными признаками, либо «собирают» из них новые признаки. Если вдруг оказывается, что новая трактовка уже известного образа Р концептуального признака экзогенна, противоположна исходной эндогенной и слегка негативна, концептуальный признак на короткое время становится комическим: «Образ

Р ← его Характеристика: (эндогенная С ↔ экзогенная –С)», и вызывает смех. Однако, будучи экзогенной, эта комическая трактовка вскоре (с изменением ситуации) элиминируется и забывается.

В итоге получается, что комический признак и вызываемый им смех — это, так сказать, побочный продукт рутинной работы процедур мышления человека по формированию в его мозгу текущего представления окружающего мира, — представления, образованного концептуальными признаками и их совокупностями (концептами).

* * *

Выражаю глубокую благодарность А. Григоряну, М. Н. Григорян, С. А. Жигалкину, Л. В. Карасеву, М. И. Козлову и Т. В. Самариной за ценные обсуждения различных вариантов статьи. Я также весьма признателен А. Б. Куделину и Д. В. Фролову, посвятившим целый вечер заинтересованному обсуждению ряда затронутых в статье проблем.

Л и т е р а т у р а

- Абрамян 2002 — Л. А. Абрамян. Смех как побочный продукт и движущая сила праздника // Смех: истоки и функции / Под ред. А. Г. Козинцева. СПб., 2002. С. 62—74.
- Аристотель 2000 — Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000.
- Бергсон 2000 — А. Бергсон. Смех // Анри Бергсон. Смех. Жан-Поль Сартр. Тошнота. Клод Симон. Дороги Фландрии. М., 2000. С. 7—126. (Б-ка «Лауреаты Нобелевской премии»).
- Бутовская 2004 — М. Л. Бутовская. Язык тела: природа и культура. М., 2004.
- Глинка 2004 — К. Глинка. Теория юмора. М., 2004.
- Иванов 2004 — Вяч. Вс. Иванов. Лингвистика третьего тысячелетия: Вопросы к будущему. М., 2004.
- Кант 1994 — И. Кант. Критика способности суждения. М., 1994.
- Карасев 1996 — Л. В. Карасев. Философия смеха. М., 1996.
- Козинцев 2002 — А. Г. Козинцев. Об истоках антиповедения, смеха и юмора // Смех: истоки и функции / Под ред. А. Г. Козинцева. СПб., 2002. С. 5—43.
- Кошелев 2006 — А. Д. Кошелев. К общему определению игры // Вопр. философии. 2006. № 11. С. 60—72 (см. также веб-сайт: <http://www.lrc-press.ru/05.htm>).
- Кошелев 2007 — А. Д. Кошелев. К объяснению структуры комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка: Языковые механизмы комизма / Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 2007 (см. также веб-сайт: <http://www.lrc-press.ru/05.htm>).
- Курганов 2002 — Е. Курганов. Анекдот. Символ. Миф. СПб., 2002.

- Лингвистический словарь — Лингвистический энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990.
- Лоренц 1998 — *К. Лоренц*. Обратная сторона зеркала. М., 1998.
- Михайлов 2000 — *А. В. Михайлов*. Культура комического и столкновение эпох // Обратный перевод. М., 2000. С. 91—144.
- Пиаже 1969 — *Ж. Пиаже*. Избранные психологические труды // Психология интеллекта. М., 1969.
- Рюмина 2006 — *М. Т. Рюмина*. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. М., 2006.
- Санников 1999 — *В. З. Санников*. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.
- Славянские древности — Славянские древности: Этнолингв. словарь / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2, М., 1999.
- Шмелевы 2002 — *Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев*. Русский анекдот. М., 2002.
- Attardo 1994 — *S. Attardo*. Linguistic Theories of Humor. Berlin; N. Y., 1994.
- Butovskaya, Kozintsev 1996 — *Butovskaya M., Kozintsev A.*. A Neglected Form of Quasi-Aggression in Apes: possible relevance for the origin of humor // Current Anthropology, 1996. Vol. 37, № 4. P. 216—217.
- Koestler 1964 — *A. Koestler*. The Act of Creation. London. 1964.
- Raskin 1985 — *V. Raskin*. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht. 1985.