некоторой степени консенсуса. Конечно, об этом проще сказать, чем этого достигнуть (www.inosmi.ru).

But as the persistence of low-growth equilibria in many countries shows, it often doesn't come at all(www.economist.com).

Но, как показывает низкий уровень роста во многих странах, часто этого так и не происходит (www.inosmi.ru).

Противоположной по смыслу грамматической трансформации опущение является трансформация добавления. Как вид грамматической трансформации, добавление характеризуется при переводе использование дополнительных слов, которые не было представлены в тексте оригинала.

In this respect, developing countries' experience holds potentially important lessons for policymakers and various stakeholders in advanced economies (www.economist.com).

В этом отношении опыт развивающихся стран содержит потенциально важные уроки для политиков и различных заинтересованных сторон в странах с развитой экономикой (www.inosmi.ru).

Bringing together people who disagree or even distrust one another is the first step toward building a foundation for collective action in the future (www.economist.com).

Свести вместе людей, которые не согласны друг с другом или даже не доверяют друг другу — это первый шаг на пути к созданию основы для коллективных действий в будущем (www.inopressa.ru).

В заключении хотелось бы резюмировать, что основными грамматическими трансформациями, которыми пользуется переводчик при переводе текстов экономической тематики, являются перестановки, заменяя и нулевой перевод.

1. Комиссаров В.Н., Общая теория перевода. Москва “ЧеРо”, “Юрайт”, 2000
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В. Н. Комиссаров: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 1990.

Евстафьева М.А.¹, Цветкова А.А.²

Механизмы смешного: поиски общих познавательных начал

¹Балтийский федеральный университет им. И. Канта

²Калининградский государственный технический университет
(Россия, Ростов-на-Дону)

doi: 10.18411/spc-26-08-2018-02

ids: 000001:spc-26-08-2018-02

Феномен смешного привлекал внимание исследователей еще со времен античности, но до настоящего времени вопрос о его глубинной природе не может считаться окончательно решенным. Как представляется, причина имеющихся в этом плане неудач связана с не вполне корректными исходными теоретическими допущениями. В частности, в каждой из выдвигаемых теорий всякий предлагается, по сути, лишь одна основная предпосылка смешного. Так, еще Аристотель начала смешного сводил к особой реакции человека на непосредственно не относящиеся к нему опасность или вред. «Смешное – это какая-нибудь ошибка или уродство, – писал он – не причиняющее страданий и вреда, как, например, комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания» [Аристотель 1998:1070].

Сходных взглядов на начала смешного придерживался М.М. Бахтин, который также полагал, что «отрицательное и положительное в явлениях комического неразделимо слиты, между ними нельзя провести четкой границы» [Бахтин 1997:50], и видел в комическом недолжное, а в смехе – своеобразный способ его исправления.

Чуть менее жесткую позицию во взглядах на глубинную природу смешного занимал В.Я. Пропп, полагавший что смешное возникает во взаимодействии двух начал. С одной стороны, это наличие у человека некоторых представлений о должном, моральном, правильном, часто имеющих бессознательный характер и становящихся своеобразным «инстинктом должного». С другой стороны, это сделанное человеком наблюдение, что в окружающем мире есть нечто противоречащее этому инстинкту. «Короче говоря, – заключил В.Я. Пропп, – смех вызван наблюдением некоторых недостатков в мире человеческого обихода. Противоречие между этими двумя началами есть основное условие, основная почва для возникновения комизма и вызываемого им смеха» [Пропп 1997: 224-225].

Тем не менее установка на поиск основного и универсального начала смешного была поддержана некоторыми современными исследователями как неизбежная и безусловно верная. В частности, ее специально отметил Л.В. Карасев, с одной стороны, провозгласив единство смеха в разных условиях, а с другой – еще раз утвердив аристотелевскую концепцию смешного. Ср.: «В написанном о смехе все время повторяются две важнейшие идеи, которые вряд ли смогут быть поколеблены в обозримом будущем. Первое – сущность смеха, несмотря на все кажущееся бесконечным многообразие его проявлений, едина, и второе – сущность эта состоит в усмотрении, обнаружении смеющимся в том, над чем он смеется, некоторой “меры зла”» [Карасев 1996: 14].

При всем этом осуществилось расширение категориальной базы исследования проблемы смешного, обусловленное стремлением увидеть ее с новых теоретических позиций языкознания. Введение в этой связи таких категорий, как *пресуппозиции*, *импликатуры*, *речевые акты*, *возможные миры*, *инференции*, *концепты*, *разговорные стратегии*, актуальных для прагматики, дискурсивного анализа и когнитивной семантики, расширило возможности раскрытия глубинных познавательных начал смешного. Семантика и прагматика определились как наиболее перспективные области в плане выявления исследования юмора области лингвистики. Кроме того, в основе смешного стали видеть действие нескольких разноплановых начал в разных смеховых условиях. На этой основе сложились достаточно разные, но дополняющие друг друга теории юмора.

1. Теория двухэтапного когнитивного раскрытия шутки (Д. Салс, Д. Форабоско). Эта теория сложилась в противовес концепции, согласно которой необходимым и достаточным условием возникновения у человека смеховой реакции является наличие познавательного противоречия как такового [ср. Nerhardt 1977; Rothbart, Pien 1977; Katz 1993]. Как отметил Д. Салс, это противоречие само по себе оказывается недостаточным – в ряде ситуаций (особенно в условиях реализации вербального юмора) необходимым является этап разрешения этого противоречия [см. Suls 1983: 41].

В частности, эту теорию разрабатывал Д. Салс, полагавший, что смешное складывается в единстве двух познавательных этапов. На первом субъект обнаруживает, что его ожидания в отношении содержания текста не подтверждаются его концовкой. По мнению Д. Салса, смешное возникает, когда субъект сталкивается с таким противоречием и испытывает потребность разрешить его либо путем обращения к информации, содержащейся в самом данном тексте, либо путем обращения к имеющемуся у него собственному информационному багажу [см. Suls 1983: 41-42]. На втором этапе человек осуществляет поиск когнитивного правила, на основе которого это противоречие в тексте получает разрешение. Такой шаг, имеющий ранг правила, выводит субъекта к новой логической пропозиции или факту опыта. Важно при этом, что отмеченный процесс не ведет к устранению данного противоречия – оно, напротив, принципиально «обретает смысл». Как определил эту ситуацию Д. Форабоско, в конце

восприятия шутки субъект приходит к «гармонирующему противоречию» [Forabosco 1992:59].

Поддерживая точку зрения Д. Салса и других исследователей, развивающих теорию двухэтапного когнитивного постижения смешного, Д. Форабоско определил заложенное в шутке противоречие как *дивергенцию от когнитивной модели референции* (divergence from a cognitive model of reference), а этап разрешения этого противоречия, требующий от субъекта определенных когнитивных усилий и способностей, – как его *когнитивное мастерство* (cognitive mastery) [см.: Forabosco 1992: 45].

Важную роль в этой теории играют еще две категории. Первая – «неконгруэнтность», которая объясняется следующим образом: «Стимул неконгруэнтен, когда он отличается от когнитивной модели референции» [Forabosco 1992: 54]. Необходимо иметь в виду при этом, что такая «неконгруэнтность» не составляет характерную черту стимула как такового – она обнаруживает себя как результат отношений стимул-субъект.

Вторая категория «когнитивная модель референции», которая базируется на том представлении, что каждый субъект в своей когнитивной истории (то есть в своей истории конструирования и организации знаний о мире и познавательных методов) создает модели (или *сети, схемы* и т.д.). Эти модели, собственно, и составляют результат познавательного опыта человека, получаемого на основе механизмов отбора, обобщения, категоризации и так далее. Отклонение от той или иной модели возникает при «одновременном присутствии противостоящих и несовместимых аспектов, диспропорции, дисгармонии и т.д. Однако чтобы установить, что является противостоящим и несовместимым и когда дисгармония или диспропорция таковы, что воспринимаются как неконгруэнтные, необходимо провести сравнение с моделью референции [см.: Forabosco 1992: 54-56]. Ср.:

— Посоветуйте, что мне взять на обед? – обращается посетитель к официанту.

— Как вам сказать? Меньше всего сегодня жалуются на бифштекс.

В этом тексте когнитивную модель референции составляет знание о типичных отношениях посетителя и официанта в ресторане или кафе. Посетитель может запросить у официанта информацию о наиболее удачном блюде в этот день, а официант обычно дает такую информацию. Этой модели отвечает первая половина текста. Содержание же последней фразы неконгруэнтно его началу. Официант отвечает на коммуникативный запрос посетителя, но в этом ответе содержится информация не о наиболее удачном блюде, а о наименее неудачном. Складывается новая пропозиция, согласно которой ресторан или кафе, куда посетитель пришел пообедать, охарактеризуется как крайне плохой, а его кулинарное достоинство определяется не большим количеством положительных отзывов, а малым количеством нареканий. Раскрытие этого противоречия между должным и сущим, нормальным и отклоняющимся от нормы в данном тексте и составляет его смеховую основу.

2. Семантическая теория юмора, основанная на скриптах (В. Раскин).

Ключевой характер в рамках этой теории имеет категория «скрипт». Как когнитивная структура он представляет собой формализованный и структурированный объем связанной семантической информации, усвоенной говорящим в процессе познания мира. Очевидно, что такой объем информации несет в себе и прагматические характеристики, обусловленные жизненным опытом человека. Так, со словом *врач* в русской лингвокультурной традиции связывается представление о взрослом человеке, который провел значительную часть времени, обучаясь в медицинском институте, профессионально занят тем, что принимает пациентов в кабинете, диагностируя болезни и выписывая лекарства от них; слово *автомобиль* порождает мысль о четырехколесном транспортном моторном средстве, управляемом человеком и

используемом для перевозки пассажиров или грузов; слово *пистолет* – о ручном короткоствольном оружии, предназначенном для стрельбы.

Опираясь на эту категорию, В. Раскин исследовал познавательную природу смеховых текстов, что позволило ему сформулировать основанную на скриптах семантическую теорию юмора (*thescript-basedsemantictheoryofhumor*) [Raskin 1985: 99-147]. Эта теория базируется на следующих основных положениях, которые, по мнению автора, составляют необходимые и достаточные условия для того, чтобы текст был смешным. А именно, «текст можно охарактеризовать как содержащий шутку, если соблюдены два следующих условия:

- 1) он должен быть совместим полностью или частично с двумя различными скриптами;
- 2) два скрипта, с которыми текст совместим, должны быть в особом смысле слова противоположны» [Raskin 1985: 99].

Как отметил В. Раскин, противопоставляемые подобным образом скрипты могут быть сведены к ряду относительно стандартных ситуативных оппозиций:

- реальная /нереальная ситуация (в самом общем плане);
- актуальная/неактуальная ситуация;
- возможная/невозможная ситуация;
- нормальная/ненормальная ситуация (в более или менее конкретном плане);
- плохая/хорошая ситуация;
- не секс/секс;
- деньги/не деньги,
- жизнь/смерть и др. [см.: Raskin 1985:111; Attardo and Raskin 1991:308].

Так, автор приводит следующий пример, совместимый с двумя различными скриптами, которые условно можно обозначить как «больной» и «любовник», а оппозицию между ними обозначить как «актуальная /неактуальная» (вариант «не секс/секс»).

«Доктор дома?» – спросил больной бронхиальным шепотом.

«Нет, - прошептала в ответ молодая симпатичная жена врача. - Заходите».

Первое предложение своими лексическими компонентами доктор, больной, бронхиальный шепот задает скрипт «больной», представляющий посещение врача человеком (мужчиной) в условиях остро проявляющегося у него заболевания бронхов. До тех пор, пока воспринимающий субъект не познакомится с вторым предложением этого текста, для него будут неактуальными характеризующие особенности первого предложения (в данном случае «не секс/секс»).

Актуальные для этого предложения инференции таковы:

- больной – мужчина;
- доктор – медик высокой квалификации, специализирующийся на лечении бронхов;
- доктор принимает больных у себя дома;
- неизвестно, доктор дома или нет.

В целом первый скрипт можно представить метаописательно следующим образом: «Некий мужчина, страдающий заболеванием бронхов, хочет знать, присутствует ли в своем жилище специалист с высшим медицинским образованием, врач, способный помочь ему в излечении заболевания».

Второе предложение включает в себя такие компоненты: *больной обращается к жене врача, жена врача молодая симпатична, она приглашает больного в дом, делает это шепотом*, в определенной мере определяющие содержание другого скрипта. Однако для него более значимы дополнительные и более широкие инферентные содержания:

- жена врача осознает свою привлекательность;
- она предполагает, что производит впечатление напришедшего мужчину;
- шепот больного она расценивает как проявление интимных установок;
- ее шепот – ответное проявление интимных установок;
- она приглашает пришедшего мужчину потому, что мужа нет дома;
- она приглашает мужчину для интимных связей.

Общее содержание этого скрипта определяется так: «Жена врача, молодая, симпатичная и осознающая свою привлекательность, полагает, что производит впечатление напришедшего мужчину, его шепот расценивает как проявление его интимных намерений и отвечает тем же, приглашая его в дом».

Таким образом, содержание второго предложения имплицитно новый скрипт, который условно может быть назван «любовник», причем содержательная структура первого предложения этому не противоречит [см. Raskin 1985:117-127].

В этих условиях важную роль играет «семантический триггер» – содержание, переключаящее первый скрипт на второй. Автор данной теории определяет два вида таких триггеров: действующие в условиях двусмысленности (*ambiguity*) и действующие в условиях содержательной несовместимости (*contradiction*). Триггеры, актуальные для условий двусмысленности, обычно действуют в текстах, построенных на явлениях полисемии или омонимии. В данном случае действует триггер, актуальный для текстов несовместимости. На формальном уровне это слова «Нет... Заходите» и в дополнение к ним – обстоятельство «шепотом».

3. Общая теория вербального юмора (В. Раскин, С. Аттардо). Семантическая теория юмора, основанная на скриптах, получила дальнейшее развитие в общей теории вербального юмора (*GeneralTheoryofVerbalHumor*), разработанной совместно С. Аттардо и В. Раскиным [AttardoandRaskin 1991: 293-347]. Что именно происходит, когда мы принимаем решение рассказать шутку? С чего мы начинаем? Что происходит потом? На эти и другие вопросы авторы попытались дать ответы авторы этой теории

Следуя в этом направлении, они проанализировали ряд перефразов и вариантов одной и той же шутки и выделили шесть параметров их отличия. Эти параметры были связаны, с одной стороны, с познавательными способностями человека (*knowledge resources, KRs*), а с другой – с базами данных, которые характеризуют любую шутку. Эти параметры, в частности, таковы: *скрипт-оппозиции, логические механизмы, ситуации, цель, нарративные стратегии и язык* [см.: AttardoandRaskin 1991:297-309].

В этой теории особую роль играет категория «нарративная стратегия». Под ней понимается способ создания шуточного эффекта, закрепленный в жанре или даже микрожанре соответствующего смехового текста. Таковыми жанрами могут быть, например, загадки и данные тут же ответы на них, анекдоты в форме повествования или диалога, шутки, имеющие вид рекламного объявления, однострочные реплики и т.д. Необходимая характеристика таких текстов – некая недосказанность, причем рассказчику необходимо выстраивать смеховой текст так, чтобы воспринимающий субъект мог восстановить имеющиеся в виду смыслы.

В семантической теории юмора, основанной на скриптах, В.Раскин определил категорию «триггеры», которые выполняют в смеховом тексте функцию переключения с одного скрипта на другой. Однако он признал, что существуют и такие смеховые тексты, в которых такие триггеры отсутствуют. В результате дальнейшего изучения способов перехода от одного скрипта к другому он пришел к выводу о то, что общий фактор подобных переходов составляют *логические механизмы* (в частности, это может быть переход фигуры в фон или обратный ход).

Так, ошибочная логика может обеспечивать шутку, если она присутствует в чистом виде, в комбинации с другими механизмами или связана с включением в текст

паралогических элементов. Например, нарушением логики обеспечивается смеховой эффект в следующем анекдоте. Одной из блондинок прогноз «дождь после обеда» понимается не с точки зрения общего темпорального ориентира события, а в аспекте нарушенных причинно-следственных связей: *нет обеда – нет и дождя*.

Две блондинки. Одна - другой:

- Ты не слышала прогноз погоды на сегодня?
- Кажется, после обеда обещают дождь.
- Ой, а я не взяла зонтик.
- Так не обедай.

Некоторые несложные юмористические тексты такого рода могут строиться по принципу хиазма – обращенного параллелизма с расположением аналогичных частей в последовательности АВ-В'А'. Этот логический механизм можно обнаружить, например, в следующей шутке:

Быть честным не значит говорить все то, что ты думаешь. Это значит – думать все то, что ты говоришь.

Еще один логический механизм такого рода – создание контекстов, включающих ложную аналогию. В лингвистике этот феномен известен как «модель заблуждения» (“gardenpath”). Пример шутки, в которой этот механизм активно работает, таков:

Правой или левой рукой следует помешивать кофе? – Ни той, ни другой. Следует пользоваться ложечкой.

В этом тексте сначала приводится альтернативный вопрос, в котором варианты ответа касаются части тела, осуществляющей действие. Но затем оба варианта отрицаются, а ответ (и соответственно сам вопрос) переводится в плоскость орудия. Этот логический переход в тексте шутки и составляет основу ее смехового начала.

Однако едва ли не самый главный логический механизм смешного в разработанной В. Раскиным и С. Аттардо общей теории вербального юмора – переход от одной ситуации к другой, связанный с их сопоставлением (juxtaposition). Языковое оформление этого процесса составляют многозначность или омонимия в сфере лексики. Ср.:

Две пиявки. Одна другой:

- Я тебя не отрываю?

Для этого примера актуальна многозначность глагола *отрывать*. С одной стороны, с ним может связываться значение ‘с усилием, преодолевая сопротивление, отнять, отстранить от кого-, чего-л.’; с другой стороны, у него определяется значение ‘помешать делать что-л., отвлечь от чего-л.’ [МАС, т. II, с. 697]. Наличие в этом примере слова *пиявка*, называющего пресноводного червя, питающегося кровью животных, к телу которых он присасывается, предполагает воссоздание двух близких, но имеющих разные содержательные акценты ситуаций. Они таковы:

- одна пиявка, присосавшись к кому-то, пьет кровь этого существа, а другая пытается с усилием отделить, оторвать ее от этого источника пищи»;
- одна пиявка, присосавшись к кому-то, пьет кровь этого существа, а другая считает это занятие важным делом и интересуется, не отвлекает ли от него первую пиявку.

Эти ситуации находятся в динамично взаимодействии, постоянно переходя друг в друга.

В целом в общей теории вербального юмора определяются следующие логические механизмы: обращение фигуры и фона, хиазм, ошибочная логика, ложная аналогия и сопоставление. При этом, по мнению авторов этой теории, выделенные механизмы достаточно четко соотносятся с различными компонентами шутки,

инициирующими ее продуцирование. И хотя определяющуюся иерархию этих способов С. Аттардо и В. Раскин считают наиболее простой и удобной для построения модели репрезентации шутки, они не отрицают возможности дальнейшей дискуссии вокруг предложенной ими иерархии на теоретическом или эмпирическом уровне [см.: Attardo and Raskin 1991:328].

4. Теория обманутого ожидания (С. Аттардо, Р. Джиора, Д. Баттлер). Стремясь определить роль и место общей теории вербального юмора в рамках когнитивных теорий, С. Аттардо пришел к выводу о приоритетности семантики в реализации этого явления. Следуя в этом направлении далее, он обратил внимание на то, что семантическое понятие «скрипт-оппозиция» оказывается тесно связанным с познавательной установкой нарушения ожиданий. В психологической теории юмора эта установка определяется как неконгруэнтность, что делает соответствующие понятия практически идентичными [см.: Attardo 1997:402-403].

Опираясь на эти положения, С. Аттардо построил трехступенчатую модель восприятия смехового текста, которая, кроме элементов противоречия и разрешения, включает в себя в качестве первой ступени фазу установки (setup). В самом деле, чтобы определить противоречие и затем разрешить его, нужно сначала иметь в наличии описание нормы [см.: Attardo 1997:411]. В большинстве юмористических текстов это описание задается их начальной частью – относительно короткой и обычно включающей несколько предложений.

Сходные теоретические положения разрабатывала Данута Баттлер, полагавшая, что комический вербальный текст является с точки зрения семантической структуры двучленным, а представляемое им комическое начало обеспечивается резким переходом просто от исходной семантической позиции к контрастирующему с ней выводу [Buttler 1968: 36].

Репрезентация исходной нормы в рамках теории обманутого ожидания имеет и несколько внутренних особенностей. Прежде всего, она задает собой закон познавательной инерции – формирует исходное положение дел, которое, собственно, оценивается далее как нормальное. Относительно этого положения дел и формируется противоречие в конечной части текста. Кроме того, исходное положение дел обладает высокой степенью прагматической доступности и базируется на нейтральном контексте, в то время как часть текста, представляющая противоречие, менее доступна для понимания и в большей мере зависит от стилевых особенностей текста. Далее, начальная часть текста, представляющая норму, является менее информативной по отношению к его завершающей части, представляющей противоречие. Этот порядок обязателен и составляет внешнее выражение закона содержательной необратимости юмористического вербального текста. Наконец, исходная малоинформативная норма разрушается завершающей частью текста, причем это происходит не постепенно, а напротив, принципиально неожиданно. Это положение специально отметила Р. Джиора, подчеркнув, что переход от первого, понимания текста ко второму, ломающему сложившееся ожидание дальнейшей нормы, должен быть по возможности более неожиданным. В случае же снижения этой неожиданности – оно может быть связано с проникновением содержаний конечной части текста, показывающих направления его альтернативного понимания, в область исходных содержаний нормы – текст больше не воспринимается как смешной [см.: Giora 1988:547-565].

Рассмотрение с категориальных позиций теории обманутого ожидания следующего юмористического текста раскрывают его семантическую природу.

Поезд дальнего следования. В каждое купе с вежливой улыбкой заглядывает проводница:

— Иностранцы есть?

Везде отвечают, что нет. Она выходит в коридор и громко кричит:

— Танька! Вырубай кондиционер! Тут одни наши!

Начальная и наиболее значительная часть этого текста представляет как норму описываемую ситуацию – вежливость и доброжелательность проводницы российского поезда дальнего следования. На первый взгляд нейтральная деталь текста – отсутствие в вагоне иностранцев. Последняя же строка ломает эту ситуативную установку. Обнаруживается, что вежливость проводницы – фальшь, а проявляемая доброжелательность и задаваемый вопрос вскрывают ее преклонение перед иностранцами и презрительное отношение к соотечественникам. А первоначально нейтральный вопрос оказывается триггером, запускающим процесс ломки исходных семантических ожиданий.

5. Теория ситуативных скачков (М.А. Евстафьева). Осмысление теории обманутого ожидания (в двучленном варианте Дануты Баттлер) в направлении образного моделирования действительности человеком позволило продвинуться далее и взглянуть на природу вербального юмора с новых позиций когнитивной теории ситуативных скачков [см. Евстафьева 2006]. Эту теорию отличает несколько важных черт. Прежде всего, в ней отмечается, что юмористический вербальный текст всегда двухчастен, представляет две ситуации. При этом первая ситуация (интродукция, зачин) описывается детально, задается более развернуто по сравнению со второй. В ней представляется некое положение дел, воспринимаемое слушателем как первоначальная содержательная данность. Вторая же ситуация (развязка), обычно вводимая внезапно и описываемая более лаконично, радикально меняет взгляд слушателя на исходно представляемое положение дел. И чем более далекими друг от друга являются эти две ситуативные позиции, чем значительнее когнитивный скачок от первой ситуации ко второй, тем выразительнее юмористический эффект данного вербального текста.

Иными словами, в этой теории понимание глубинной природы вербального юмора из психологической сферы переводится в сферу собственно познавательную. В результате ее объяснительная сила выходит за рамки исключительно вербальных текстов и распространяется на область визуальных юмористических форм.

В связи с этим в рамках этой теории вербальные юмористические тексты могут рассматриваться с разной степенью объяснительной глубины. С одной стороны, определяются тексты, в структурном отношении более поверхностные. Их устройство отвечает распределению дискурса во времени и в ситуативном плане характеризуется как «последовательность». Схематически такие тексты представляются формулой $A \rightarrow B$, где A – исходная ситуация, B – вторая ситуация, а символ $\rightarrow$ указывает на переход в сознании слушателя от ситуации A к ситуации B [Евстафьева 2006: 75]. Ср.:

Один мужик собрался на рыбалку. Встал рано утром, пока жена спала, потихоньку собрал удочки, банку с червями достал из холодильника, пару бутербродов намазал, чай в термосе... Вышел на улицу, а там холодина, ветер, дождик моросит. Мужик думает: «А ну ее, эту рыбалку. Не поеду!» И вернулся домой. Опять же потихоньку разделся и юркнул к жене под одеяло. Она его обнимает и сквозь сон, не открывая глаз, говорит:

— Это ты, дорогой? Замерз совсем. Ну иди скорее, согрею. А мой-то дурак на рыбалку поперся.

Первая ситуация, представленная в этом тексте, содержательно не ограничивается собственно сборами человека на рыбалку, обстоятельствами плохой погоды и его возвращением домой. В самом общем плане она демонстрирует вполне нормальную жизнь супругов, в которой муж проявляет деликатность к жене (старается ее излишне не беспокоить). Вторая ситуация – она представляется словами жены – диаметрально противоположна первой по своей содержательной сути. У жены есть любовник, который приходит к ней домой, она относится к мужу с презрением. Но самое главное – об этом муж узнает от самой жены.

В этих обстоятельствах демонстрирует свою принципиальную значимость еще одна черта рассматриваемой теории ситуативного скачка. В юмористических текстах

структурного вида $A \rightarrow B$ особо важную роль играет принцип обращения к имплицитно заданным смыслам. Именно они в значительной мере определяют содержательную специфику и первой описываемой в тексте ситуации, и второй, от которой зависит смеховой эффект текста. Так, в приведенном выше примере выводными являются знания о добром отношении мужа к жене, а смеховой эффект определяется неожиданностью открытия новой ситуации, обнаруживающей супружескую неверность жены и собственно принятие ею мужа за любовника.

Особую разновидность юмористических текстов структурного типа $A \rightarrow B$ составляют единства «вопрос – ответ». В этих условиях вопрос представляет ситуацию, которая нуждается либо в логическом утверждении/отрицании, либо в объяснении. Ср.:

- Помогает ли корень жень-шень при половой слабости?
- Помогает, если хорошо привязать.

С другой стороны, в рамках теории ситуативного скачка определяются тексты, в которых нарушается принцип темпоральной линейности и описываемые ситуации представляются в одновременности и при этом в особой игровой равнозначности. Схематически тексты такого рода представляются формулой $A \& B$, где A – некая исходная ситуация, B – вторая ситуация, а символ $\&$ показывает равнозначность представляемых ситуативных альтернатив [Евстафьева 2006: 76]. Ср.:

- Доктор, я постоянно кашляю...
- А травки пробовали?
- Пробовала. Хихикаю, но все равно кашляю...

В приведенном примере игровая двойственность представляемых ситуаций задается многозначностью слова *травка, травки* ‘растительные лекарственные средства’ (ср.: *На траве сидеть, траву пить* ‘лечиться’; *травник* ‘набор трав и кореньев, для настоек водочных и лекарственных’; *Он на траве сидит, пьет травник от ломоты* [Даль]) и *травка* (разг.) ‘наркотик растительного происхождения’ (*Парень курит травку*) [Ожегов]. Исходя из этого первая из определяющихся ситуаций (позиция доктора) – женщина употребляет лекарственные травы, а вторая (позиция пациентки) – она употребляет наркотики растительного происхождения (на это указывает характерная психологическая реакция).

По мнению некоторых исследователей, в условиях такого перехода от одной представляемой ситуации к другой важную роль играет особый триггер (или дизъюнктор (disjunktör), как вслед за А.Ж. Греймасом определяет его С. Аттардо [Attardo et al. 1994]). Они считают таковым слово или словосочетание, которые «переключают» слушателя с одной ситуации на другую и делают возможной двойственную интерпретацию текста.

Однако имеющийся материал показывает, что такой триггер в юмористических текстах имеется далеко не всегда. В целом ряде случаев переход от одной ситуации к другой осуществляется слушателем без подталкивающих к этому текстовых факторов. Так, в первом из приведенных ниже примеров ситуативная двойственность обусловлена многозначностью конструкции *не доходят*. Первая ситуация (она представляет точку зрения абонента) связана с идеей достижения послания при его пересылке (ср.: *дойти* ‘прибыть в место назначения (о письмах, посылках и т. п.)’). Вторая ситуация связывается с идеей понимания (*дойти* (разг.) ‘стать ясным, понятным, затронуть чувство, мысль’ (МАС I, с. 418)). «Переключение» с одной ситуации на другую обеспечивают слово и словосочетание *сосредоточьтесь и внимательно прочтите*, но по сути – вся последняя фраза в целом, представляющая вторую ситуацию. Ср.:

Звонок оператору сотовой связи

- Девушка, до меня не доходят SMS сообщения!
- Сосредоточьтесь и внимательно прочтите их еще раз.

Еще более показательны в этом отношении следующие примеры. В каждом из них отсутствует подобный триггер, а вторые ситуации вводятся без каких-либо формальных «переключателей» и в целом. Так, в первом тексте неожиданность перехода от одной ситуации к другой обеспечивается не формальным триггером, а возможными коммуникативными условиями – привязанностью или непривязанностью вопроса Кем бы ты хотел быть? к контексту коммуникации. Во втором тексте переход от одной ситуации к другой имеет игровой характер и обеспечивается лексической омонимией, а также возможность разного понимания свободных и связанных словосочетаний, но триггер как таковой здесь отсутствует. Ср.:

Из жизни сотрудников банка. Звонок в кредитный департамент (звонит женщина):

— Здравствуйте, у меня задержка три месяца. Можно обойтись малой кровью или уже поздно?

И еще одна черта рассматриваемой теории ситуативных скачков – утверждение в юмористических текстах (и в проявлениях юмора вообще) принципиальной роли имплицитных содержаний и особой значимости актов семантического вывода. Юмористический эффект рождается не просто в скачке от одной ситуации к другой, но при условии, что вторая ситуация выводится из имеющегося контекста. Более того, именно тексты, в которых вторая ситуация имеет выводной характер, часто оказываются с точки зрения юмористического эффекта более яркими и выразительными. Человек смеется над тем, о чем он догадывается, причем именно эта догадка апеллирует к истине, отвечает реальному положению дел. Ср.:

— Спать иди, скотина! — раздался из кухни голос матери.

Сын свернул окно порносайта, муж отправил переписку с любовницей в корзину, дочь выронила палку для селфи в ванной, и только Тузик продолжал мусолить косточку под кухонным столом.

С тех пор, как я выучил азбуку Морзе, не могу уснуть под дождь. Например, вчера я услышал, что дождь позвал меня выпить. Причем трижды по имени...

В первом примере ситуация семейного переполоха, представленного в отношении разных членов семьи, внешне определена. Однако этот переполох имеет и скрытые основания – каждый из членов семьи занимается чем-то таким, что может осуждаться матерью. Вследствие этого каждый относит к себе сниженное, отчетливо грубое наименование «скотина». При этом можно догадаться, что данное наименование относится к Тузику, хотя он совершает абсолютно невинное действие.

Содержание текста во втором примере имплицитно включает важные дополнительные смыслы, составляющие основу смешного, – «говорящий, по-видимому, алкоголик», «желание выпить превратилось у него в навязчивую идею», «стук дождя воспринимается его больной психикой как желательные для него призывы на азбуке Морзе», «стук дождя снимает с него ответственность за пьянство».

Смех над пониманием истинного положения дел может быть спровоцирован и текстами иного рода. В них исходная ситуация представляется подчеркнуто нереальной, такой, как никогда не бывает в жизни. Лицо, воспринимающее эти тексты, осознает эту их нереальность, внутренне «исправляет», и этот переход от неистинного, логически инверсированного положения дел к истинному вызывает смех. Ср.:

Идеальная жена и идеальный муж.

— Милый, иди водку пить!

— Милая, я еще полы не домыл!

Состоятельность рассматриваемой теории ситуативного скачка и актуальность принципа семантического вывода в ее рамках подкрепляется текстами, имеющими особую структурную организацию – подчеркнутую краткость. Таковы, в частности, некоторые одностишия В. Вишневского, в которых юмористическое начало

практически полностью обусловлено выводимыми содержаниями, вступающими в игровые отношения с непосредственно данными. Ср.:

Желанная моя, скорей бы утро!

Любимая, да ты и собеседник?!

Ну что ж, придется вами насладиться...

Мы тоже не всего читали Шнитке!

В первом примере предложение *Скорей бы утро!* входит в содержательное противоречие с обращением *Желанная моя* и позволяет сделать вывод о том, что на самом деле для лирического героя женщина, к которой он обращается, нелюбима и не желанна. Во втором примере предложение *Да ты и собеседник!* с дополнительной семантикой экспрессивности показывает отношение лирического героя к упоминаемой женщине исключительно как объекту плотской любви. В третьем примере слова *придется* и *насладиться* находятся в семантическом рассогласовании, что выражает скрытую мысль о реальном нежелании лирического героя вступать в отношения с лицом (он делает это по необходимости) и о сомнительности предстоящего «наслаждения». В четвертом примере сочетание *читали Шнитке* неадекватно с точки зрения внеязыковой действительности. Альфред Шнитке (24.11.1934 – 03.08.1998) – композитор, и его музыку можно лишь слушать, и отмеченная неадекватность позволяет сделать вывод о реальной некультурности лирического героя, которую он к тому же пытается скрыть за обезличивающим *мы* и конъюнктивом *тоже*.

Итак, какая же теория в ряду рассмотренных в наибольшей степени раскрывает природу вербального юмора? Которая из них способна выйти за рамки языковых концептуальных систем и объяснить механизмы смешного, актуальные также и для образов? Существуют ли теории, применимые ко всем видам смешного, в том числе и к черному юмору?

По мнению В.З. Санникова, полностью универсальных и всеобъемлющих теорий смешного нет, а по сути, и не может быть. Общий анализ разработанных к настоящему времени теорий смешного позволил ему сделать вывод о том, что ни одна из них не может быть принята полностью. Вместе с тем он наметил в этом плане и весьма продуктивную исследовательскую установку. «Нетрудно, однако, заметить одно важное обстоятельство, – пишет он: – каждая из существующих теорий содержит некое рациональное зерно. Если рассматривать их не как законченные всеобъемлющие теории (на что обычно претендовали их создатели), а расценивать их как разработки отдельных положений, отдельных сторон комического, то все встает на свои места и вместо хаотического нагромождения взаимоисключающих теорий возникает достаточно четкое и, на наш взгляд, непротиворечивое понимание сущности комического» [Санников 1999: 17].

Как представляется, к числу наиболее продуктивных аспектов такой интегрированной теории смешного должны быть отнесены следующие:

- смех – психологическая реакция на содержательные стимулы, уходящие корнями в глубины познавательной сферы человека;
- теория смешного должна быть ориентирована на глубинные познавательные уровни человеческой ментальности, на которых снимаются различия в знаковой природе представляемых содержаний;
- юмористические тексты с необходимостью двучленны в плане ситуативного содержания; смеховой эффект возникает при переходе от одной ситуации к другой, и чем неожиданнее этот переход, тем ярче смеховой эффект;
- наличие триггера для перехода от одной ситуации к другой в юмористических текстах необязательно;

- представляемые в юмористических текстах ситуации могут вводиться последовательно, но могут и представляться одновременно на основе принципа игры;
- игра – важное условие юмора, составляющее предпосылку и форму существования юмора;
- в юморе принципиально важную роль играет принцип имплицитности: вторая ситуация часто оставляет для человека область догадки, постижение которой составляет основание смешного;
- смех связан с логической нормой и ее нарушением;
- смех связан с культурной (прагматической) нормой и ее нарушением или отклонением от нее.

Весьма показательно, что аспекты определяемой таким путем интегрированной теории вербального юмора отмечаются исследователями как факторы смешного в самых разных культурных условиях и по-разному расставляемыми акцентами. Так, условием иронического и в целом смехового осмысления действительности указывается игра как особый «инстинкт» и неотъемлемая часть человеческой культуры, по сути, выходящая далеко за ее пределы (играют и животные) [Баканурский, Сприсян 2004: 162; Кислов 2004].

С другой стороны, условием возникновения смешного указывается особая двойственность ситуаций или видений действительности, нетождественных друг другу. В этом плане весьма распространенной является метафора «кривое зеркало», посредством которой представляется идея постижения человеком в себе собственных недостатков. «В смеховой культуре, – пишет И. Одоховская, – сосуществуют, переплетаясь и взаимодействуя, два мира: реальный, отраженный смехом напрямую, и перевернутый, зеркальный, создающий особое пространство и свои закономерности, плод нашей фантазии и воображения» [Одоховская 2004: 156].

Также глубинным началом смешного указывается парадокс или прагматические несоответствия. При этом смех связывается с оценкой, которая, так же как игра, имеет универсальный характер. Ср.: «Смех в пространстве реального, не перевернутого мира является результатом оценки собственных или совершенных другими людьми поступков и действий, выявленного несоответствия между ожидаемым и ставшим, подразумеваемым и реализованным. Причины смеха – в житейских коллизиях и их противоречиях, в забавных совпадениях, наименованиях, диалогах, языковых перлах, в разнообразных эпизодах индивидуальной жизни и социума» [Одоховская 2004: 156].

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Мн.: Литература, 1998. – 1392с.
2. Баканурский А., Сприсян В. Игра как способ иронического оформления жизни // «Δόξα / ДОКСА». Збірникнауковихпраць з філософії та філології. Логос і праксиссміху. 2004. Вип. 5. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова. С. 162 – 173.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. – Том 5. – М.: Русские словари, 1997. – 731с.
4. Евстафьева М.А. Когнитивные стратегии языковой игры (на материале русскоязычных и англоязычных анекдотов) – Диссертация... кандидата филологических наук. Калининград, 2006.
5. Карасев Л.В. Философия смеха. – М.: Рос.гуманит. ун-т, 1996. – 224с.
6. Кислов А. Смеховые «языковые игры»: подмена правил и эффект узнавания // «Δόξα / ДОКСА». Збірникнауковихпраць з філософії та філології. Логос і праксиссміху. 2004. Вип. 5. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова. С. 107 – 113.
7. Одоховская И. Смех как самоотражение и дорога в зазеркалье // «Δόξα / ДОКСА». Збірникнауковихпраць з філософії та філології. Логос і праксиссміху. 2004. Вип. 5. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова. С. 153 – 161.
8. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – СПб.: Алетейя, 1997. – 287с.
9. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 544с.
10. Attardo, S. The Semantic Foundation of Cognitive Theories of Humor. – In: Humor: International Journal of Humor Research. – Berlin/New York: Mouton De Gruyter, 1997. – #4. – P. 395-420.

11. Attardo, S., Attardo, D.H., Baltes, P., Petray, M.J. The Linear Organization of Jokes: Analysis of Two Thousand Texts. – In: Humor: International Journal of Humor Research. – Berlin/New York: Mouton De Gruyter, 1994. – #1. – P.27-54.
12. Attardo, S., Raskin, V. Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. – In: Humor: International Journal of Humor Research. – Berlin/New York: Mouton De Gruyter, 1991. – #3/4. – P. 293-347.
13. Forabosco, G. Cognitive Aspects of the Humor Process: The Concept of Incongruity. – In: Humor: International Journal of Humor Research. – Berlin/New York: Mouton De Gruyter, 1992. – #1/2. – P.45-68.
14. Giora, R. On the Informativeness Requirement. – In: Journal of Pragmatics. Amsterdam: Elsevier, 1988. – #4/5. – P. 547-565.
15. Katz, B.F. A neural Resolution of the Incongruity-Resolution and Incongruity Theories of Humor – In: Connection Science, 1993. – #5. – P. 59-75.
16. Nerhardt, G. Operationalization of Incongruity in Humour Research: A Critique and Suggestions. – In: It's a Funny Thing, Humour (Chapman A.J. and Foot H.C. (eds.). Oxford: Pergamon Press, 1977. – P. 47-51.
17. Raskin, V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1985. – 284 p.
18. Rothbart, M.K., Pien, D. A Theoretical Synthesis of Incongruity-Resolution and Arousal Theories of Humour – In: It's a Funny Thing, Humour (Chapman A.J. and Foot H.C. (eds.). Oxford: Pergamon Press, 1977. – P. 37-40.
19. Suls, J.M. Cognitive Processes in Humor Appreciation. – In: Handbook of Humor Research (McGee P.E. and Goldstein J.H. (eds.) – Vol.1. – New York/Berlin/Heidelberg/Tokyo: Springer-Verlag, 1983. – P.39-57.

Пашкова Е.А.

Языковые и социокультурные особенности песенного дискурса (на материале русского и английского языков)

*Самарский государственный технический университет
(Россия, Самара)*

doi: 10.18411/spc-26-08-2018-03

idsp: 000001:spc-26-08-2018-03

Аннотация

Настоящая статья посвящена исследованию языковым и социокультурным особенностям современного песенного дискурса в английском и русском языке. В ней рассматриваются, что такое песенный дискурс, тексты песен на английском и русском языках. Автор анализирует стилистические особенности такие повтор, риторический вопрос, метафора, имена собственные, эпитеты, отрицательные конструкции. Особое внимание уделяется эмоциональной экспрессивности рок –композиций, видение песни автором и ее влияние на реципиента. В заключении делается вывод о том какие сходства и различия есть в обоих языках, как влияют на слушателей, какой след могут песенные композиции оставить в определенный период времени или эпохи.

Ключевые слова: песенный дискурс, рок-композиции, языковые особенности, поэзия

Песенный текст прежде всего представляет собой креолизованный текст и он рассматриваться как единство мелодического и вербального компонентов, которые дополняют друг друга. Песенный текст сохраняет основные черты текстов поэтического дискурса: на уровне троп характеризуется наличием эпитетов, сравнений, метафор и интертекстуальных ссылок. Стилистически песенный текст можно рассмотреть как две основные тенденции: тяготение к повседневно-обиходному языку и противоположную – тяготение к стилю «серьёзной» поэзии. Особенно это можно проследить в текстах рок-композиций русский исполнителей. Песенный текст на данном этапе развития культуры фактически выполняет функции лирической поэзии, где мы видим всю подноготную лирического героя и поэтому ученым необходимы дальнейшие исследования лингвистического и лингвокультурологического планов.