

Введение

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

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

О каком русском языке и русской речи пойдет речь?

Говоря о русском языке, будем иметь дело с *литературным языком XX в.* (в устной и письменной форме). Вместе с тем, мы считаем возможным использовать и материал, относящийся к более раннему периоду, если он не противоречит нормам языка II половины XX века.

Игра - языковая игра - языковая шутка

Еще сложнее обстоит дело с термином *языковая игра*. Начать с того, что не совсем ясно, что такое *игра*.

Исследователи подчеркивают связь игры с искусством - овладение миром не в практической, а в условной, знаковой форме. ИГРА, вид непродуктивной деятельности, где мотив лежит не в результате ее, а в самом процессе. Можно ли, однако, считать «непродуктивной деятельностью» футбольные, хоккейные, шахматные матчи, приносящие участникам и организаторам громадные прибыли, а зрителям-удовольствие от волнующего зрелища? Языковая игра также не подходит под приведенное выше определение игры: хорошая шутка продукт, имеющий такую же эстетическую ценность, как любое произведение искусства.

Исследователи отмечали, что на ранних ступенях развития общества, а также в жизни современных детей игра имеет к о л л е к т и в и з и р у ю щ и й и т р е н и р у ю щ и й х а р а к т е р, но в ходе истории происходит постепенное вытеснение игры из жизни взрослых драматическим искусством и спортом.

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

Более определенно выделяется тот вид языковой игры, целью которого является создание комического эффекта, *языковая шутка*. Кроме о п р е д е л е н н о с т и языковая шутка имеет еще одно важное свойство, которое заставляет нас (несколько сужая тему исследования) делать

упор на исследовании именно этого вида языковой игры. Мы имеем в виду отмечаемую многими исследователями смысловую и грамматическую законченность шутки. Даже если она не составляет цельного законченного текста, а лишь часть большого текста, она обладает а в т о н о м н о с т ь ю в структуре этого текста и легко, без существенных смысловых потерь может быть из него извлечена. Это делает языковую шутку идеальным объектом лингвистического анализа, именно на данных языковой шутки мы и будем базироваться. Между двумя этими явлениями нет четкой границы, и мы не гарантированы от использования текстов, авторы которых, возможно, не имели целью создание комического эффекта.

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

Балагурство непритязательно, оно не связано с решением каких-то смысловых задач - в отличие от шутки и остроты. Балагурство особенно характерно для древнерусского юмора - одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит "лингвистической" его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму, оно служит обнажению слова, по преимуществу его обесмысливающему.

Шутку и остроту (как проявления словесного юмора) толковые словари не различают. У теоретиков комического есть, однако, тенденция их разграничивать. По мнению некоторых исследователей, шутка отличается от остроты тем, что в шутке смысл не должен быть новым и ценным. По выражению З. Фрейда, *остроту создают, шутку - находят*. Поскольку для нас содержательная, смысловая сторона отходит на задний план, а в центре внимания оказываются проблемы чисто лингвистические, мы будем придерживаться широкого понимания термина *языковая шутка* - тем более, что разграничение балагурства, шутки и остроты достаточно условно и неопределенно

Итак, объектом нашего исследования будет *язъеховая шутка*, т. е. словесная форма комического. Здесь возникает новый вопрос - о природе комического и, в частности, языковой шутки..

0 природе комического

Юмор - один из элементов гения. *Гёте*

Не забывайте, что юмор-черта богов!..

Нет ничего серьезнее глубокого юмора.

Б. Шоу

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

Г. К. Лихтенберг

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

1. Юмор - признак, бесспорно присущий любому человеческому (и только человеческому) коллективу. Смех свойственен одному только человеку. Можно представить себе общество, не знающее слез и печалей, но общество без смеха, без юмора, без шутки - такое и представить трудно (да и не хочется). Смеется только человек - и только над человеком: комическое всегда прямо или косвенно связано с человеком.

2. В чем с у щ н о с т ь к о м и ч е с к о г о ? Задаваясь этим вопросом, мы вступаем на скользкий пугъ, от чего предостерегают многие авторы. Одни, говорили о бессмысленности определения сущности комического: ...надо просто смеяться и не спрашивать, почему смеешься (...), всякое размышление убивает смехе, другие, не отрицая важность подобного определения, подчеркивали его трудность, а может, и невозможность: <Юмор с трудом поддается определению, ведь только отсутствием чувства юмора можно объяснить попытки определить

его» (Г. К. Честертон). Бернард Шоу также расценивал подобные попытки как тревожный литературный симптом: «Желание писать о смешном свидетельствует о том, что чувство юмора у вас утрачено безвозвратно» (Суета сует).

3. Теоретики комического отмечают, что ни одному из исследователей (...) не удалось создать универсального и исчерпывающего определения. И это притом что над проблемой комического упорно, более двух тысячелетий работали и психологи, и социологи, и искусствоведы, и филологи, и философы. Было создано бесчисленное множество концепций комического. Их можно объединять в группы: 1. Теория негативного качества; 2. Теория деградации; 3. Теория контраста; 4. Теория противоречия; 5. Теория отклонения от нормы; 6. Теории смешанного типа.

В результате возникает безрадостная картина столкновения множества конфликтующих теорий, ни одна из которых не может быть принята полностью. Но каждая из существующих теорий содержит некое рациональное зерно. Если рассматривать их не как законченные всеобъемлющие теории, а расценивать их лишь как разработки отдельных положений, о т д е л ь н ы х с т о р о н комического, то возникает достаточно четкое и непротиворечивое понимание сущности комического. Попытаемся его изложить, отнюдь не претендуя при этом на полноту.

4. Более 2000 лет назад Аристотель отметил две основные черты комического: «Смешное - это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное. В качестве иллюстрации основных признаков комического указывают, например, ситуацию падения на улице важного господина, падения, сопровождаемого нелепыми телодвижениями, но ни для кого не опасного (смех тотчас прекратится, если мы увидим кровь или услышим стоны). Современный исследователь - Богдан Дземидок (О комическом, М. 1974) - дает, в сущности, очень близкое определение: «Все комические явления (...) отвечают двум условиям: во-первых, любое можно считать в каком-то смысле отклонением от нормы, во-вторых, ни одно не угрожает личной безопасности познающего субъекта, не вызывает страха. Это не означает, однако, что явления вредные, опасные или даже макабрические не могут быть предметом комического творчества». Легко заметить, что в его определении аристотелевские характеристики смешного - *ошибка, безобразное* - заменены (и вполне оправданно, на наш взгляд) термином *ненормальное*. Именно об *отклонении от нормы* предпочитают говорить современные теоретики комического.

5. Второй из аристотелевских принципов (< Смешное никому не причиняет страдания и ни для кого не пагубно) некоторые исследователи, переформулировали как п р и н ц и п л и ч н о й б е з о п а с н о с т и . Ведь вызывает протест не только смех над чем-то, угрожающим личной безопасности, но и вышучивание чего-то дорогого, близкого нам. А. Герцен писал, что бывают минуты, когда мы презираем и свой произвольный <судорожный> смех, и человека, который его вызвал. Ср. также реплики типа «*Этим не цырятят!*» и анекдоты о неуместных шутках, например, известный анекдот о неудачливом молодожене (Напомню. *Похоронив жену, молодожен женился на ее сестре, которую постигла вскоре та же участь. Он женился на третьей, младшей сестре, а через несколько дней явился к родителям своих жен и сказал: «Вы мне не поверите, вы смеяться будете, но и эта умерла!*»).

Известен случай, когда петербуржцы, восхищавшиеся остроумием актера П. А. Каратыгина, осудили его, за то, что он на похоронах брата, В. А. Каратыгина, усиливаясь протиснуться к гробу покойного, не утерпел и сказал *каламбур: Дайте мне, господа, добраться до брата!*

Наиболее резкое нарушение рассматриваемого принципа личной безопасности - это т р а в е с т р о в к а, грубая вульгаризация явлений, которые считаются заслуживающими глубокого уважения или даже преклонения.

Нарушение правил речевого такта в живой и в художественной речи особенно часто проявляются в каламбуре и будут рассмотрены позже.

Не следует думать, что аристотелевский принцип личной безопасности нарушается в случае

макабрического юмора, в шуточках типа:

Шапочки в ряд, тапочки в ряд – рамвай переехал отряд октябрат.

или:

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

Мы ведь имеем здесь дело не с подлинными ужасными происшествиями, а с вымышленными.

Неоднократно отмечалось, что предметом юмора могут стать даже и подлинные трагические события. Тем самым, аристотелевский принцип личной безопасности предполагает, видимо, безопасность в н а с т о я щ е м и, возможно, в будущем. Впрочем, и это положение не бесспорно.

В. Конечкий отмечал, что и современный юмор весьма разнороден: в отличие от русского юмора, используемого для рассказа о пережитом страшном, англосаксонский юмор характерен именно тем, что острят в момент опасности. А вот Д. Лихачев считает, напротив, что ободрение смехом в самый патетический момент смертельной угрозы всегда было сугубо национальным, русским явлением (...) Суворов шутками подбадривал своих солдат перед битвой и на тяжелых переходах.

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

Капниста я прочел и сердцем сокрушился: Зачем читать учился!

Истинные ценности не боятся *испытания смехом* и даже в какой-то мере в нем нуждаются. Вспомним, как беззаботно смеется пушкинский Моцарт, слушая безбожно коверкающего его музыку трактирного скрипача. И как нетерпим к насмешкам и гримасам Сальери: «Мне не смешно, когда маляр негодный / Мне пачкает Мадонну Рафаэля, / Мне не смешно, когда фигляр презренный / Пародией бесчестит Алигьери.

8. Признаки комического, выделенные Аристотелем и кратко охарактеризованные выше, необходимы, но недостаточны. Вполне очевидно, в частности, что не всякая безобидная ошибка вызывает смех. Так, большинство корректорских ошибок могут вызвать лишь досаду, как, например, опечатки в слове *послами*: *Высокие договаривающиеся стороны* обменялись *тослами* (*послгями, бослами* и т. п.). Не смешно. Почему же вызывает смех другая опечатка в том же слове: *Высокие договаривающиеся стороны обменялись ослами*? Очевидно, потому, что здесь возникает второй, дополнительный смысл, контрастирующий с первым, - представление о глупости послов, их дискредитация.

Точно так же шутка-контаминация *приматонна* [из: *примадонна* + *тонна*] вызывает смех потому, что она, как и любая другая шутка, идвухслойна, причем ее составные резко контрастируют: один, обычный, смысл (певица, исполняющая главные партии) - положительный, а второй, дополнительный (представление о тучности человека), - отрицательный.

Отметим еще один важный момент, который не нашел отражения в концепции Аристотеля. Казалось бы, сталкиваясь в комическом с чем-то уродливым или, по меньшей мере, не совсем нормальным, мы должны испытывать отвращение или, по меньшей мере, неприязнь. В действительности же это, наоборот, радует и забавляет нас. Исследователи (Т. Гоббс, К. Юберхорст, Т. Бейн, Ф. Шлегель, Ф. Шеллинг, З. Фрейд) единодушно объясняют это тем, что уродливые явления вызывают у субъекта, свободного (хотя бы в данный момент) от этого недостатка, о щ у щ е н и е с и л ы, п р е в о с х о д с т в а н а д кем-либо, довольства собой. Слыша шутку *приматонна*, мы смеемся над конкретным высмеиваемым лицом или же (если это абстрактная шутка, не имеющая конкретного объекта) над воображаемыми тучными певицами, испытываем «фарисейское довольство собой», во-первых, оттого, что мы лишены этого физического недостатка, и, во-вторых, от сознания исправности своего интеллекта,

позволяющего понять шутку, проникнуть в ее механизм.

9. Итак, комический эффект вызывает не всякая безвредная уродливость (или, как сейчас предпочитают говорить, *отклонение от нормы*), а лишь такое отклонение, которое вызывает возникновение второго плана, резко контрастирующего с первым. Слушатель заманивается на ложный путь, а потом маска сбрасывается (фаза воззрения и комической радости). А. Бергсон подчеркивал, кроме того, *редуцированность* шутки: в шутке есть исходная точка и вывод, без промежуточных звеньев. Это обеспечивает внезапность перехода и, тем самым, большой комический эффект [Buttler 1968: 36]. Естественно, что внезапность перехода (и ценность шутки) утрачиваются при повторении.

Как соотносятся между собой две части шутки? Важный вклад в понимание этого важного вопроса внесли теории «обманутого ожидания» и «комического шока». Это-две конфликтующие теории, а между тем правы сторонники как той, так и другой теории. Здесь возможно и то и другое.

1) Обманутое ожидание. И. Кант, Жан Поль, Т. Липпе подчеркивали, что в шутке наблюдается контраст между ожиданиями субъекта (основанными на его жизненном опыте) и конечной реализацией. Явление, кажущееся естественным, потом демаскируется как абсурд или ошибка и, тем самым, дискредитируется. Иллюстрацией может служить такая сценка: рыболов с громадным трудом тянет добычу и вытягивает... старый башмак

Именно по этому типу строится большинство языковых шуток. Вот несколько примеров.

(1) *Истинный джентльмен всегда поправит галстук, если мимо канавы проходит женщина.*

(2) *«Лрекраеная Галатея! Говорят, что она красит свои волосы в черный цвет?» – «0, нет: ее волосы были уже черны, когда она их купила».* (Г. Лессинг).

3) [Разговор о приеме на работу]:

- *Скажите, но ваш протеже человек способный?* - *О да, господин директор! На всё.*

2) Комический шок. Здесь отношения между частями прямо противоположны описанному выше: явление внешне удивительное оказывается естественным и понятным. Мы, например, наблюдаем человека, нелепо размахивающего руками, а потом видим, что это дирижер.

Сторонники концепции «комического шока» отмечают, что в шутках такого типа процесс проходит три фазы: а) растерянность, дезориентированность в связи с новизной, необычностью комического объекта («фаза шока»); б) фаза «озарения»; в) фаза комической радости, вызванная освобождением от нервного напряжения.

Комический шок может быть вызван не только необычностью формы, как это имеет место в случае контаминаций (типа *дегенерал, олимпьянство, прихватизация*), но и необычностью, неожиданностью смысловой. Вот несколько подобных примеров:

(1) *Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории* (Н. Гоголь, *Мертвые души*, т. 1).

(2) *Женщины подобны диссертациям: они нуждаются в защите* (Эмиль Кроткий, *Отрывки из ненаписанного*).

10. Суммируя сказанное, можно сформулировать следующее определение комического.

К о м и ч е с к о е - это такое отклонение от нормы, которое удовлетворяет двум следующим условиям:

1) приводит к возникновению двух содержательных планов (от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от этой исходной точки);

2) ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно, поскольку это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства или же (в случае «интеллектуальных» шуток) довольство по поводу исправности их интеллекта.

Изложенное выше понимание сущности комического согласуется с представлениями большинства ученых и в полной мере приложимо к словесному юмору, занимающему важное место среди различных видов юмора (изобразительный, музыкальный и

т. д.).

По своему отношению к объекту комическое весьма неоднородно. Юмор добродушно, иногда даже со стыдливой любовью подтрунивает над частным, второстепенным, ирония и сатира - злые насмешницы, отрицающие общее, основное; при этом если в иронии обидный оттенок еще несколько скрыт, то сатира бескомпромиссно враждебна к объекту.

Отношение словесной шутки к этой триаде не совсем ясно. Каждая шутка имеет юмористическую, ироническую или сатирическую направленность, но в отличие от юмора и, в какой-то степени, от иронии и сатиры, которые в ряде случаев читаются между строк, как бы разлиты по всему тексту, иногда очень большому (ср., например, романы Диккенса), шутка сохраняет автономию в структуре произведения и может быть извлечена из него.

Языковая шутка - это цельный текст ограниченного объема (или автономный элемент текста) с комическим содержанием.

Комизм вольный и невольный. Установка на комическое

1. Необходимо сказать (на материале словесного юмора) еще об одном важном противопоставлении в сфере комического - противопоставлении комизма «вольного» и «невольного». Языковая игра - это некоторая языковая неправильность (или необычность) и, что очень важно, неправильность, осознаваемая говорящим (пишущим) и намеренно допускаемая. При этом слушающий (читающий) также должен понимать, что это «нарочно так сказано», иначе он оценит соответствующее выражение просто как неправильность или неточность. Только намеренная неправильность вызовет не досаду и недоумение, а желание поддержать игру и попытаться вскрыть глубинное намерение автора, эту игру предложившего.

Есть способы обозначить эту нарочитость, эту преднамеренность. Чтобы не выходить за рамки исследования, мы укажем лишь два самых примитивных и прямолинейных способа и способ самый изощренный.

2. Самый примитивный, но, пожалуй, и самый употребительный прием дать установку на восприятие комического - это реплики типа: *Шутка! Шучу.* - в случаях, когда говорящий не уверен, что его поймут правильно (слушающий также может попросить уточнений репликами типа: *Это шутка? Шутить изволите?* Иногда сам жанр текста, тип издания и т. п., указывают на намеренное отступление от языковых норм. Диалог - «Тебя какая профессия привлекает?» - «Милиция» в «серьезных» текстах воспринимается однозначно как спор о профессиях, однако видя этот диалог в юмористическом журнале, мы ищем и легко находим другую (непреренно дискредитирующую одного из собеседников!) интерпретацию глагола *привлекать* и фразы в целом - «привлекать к ответственности».

3. В текстах «серьезной» художественной литературы встречающиеся необычные употребления обычно легко отличимы от игры и воспринимаются как языковая неправильность или неточность. Даже лингвисты не гарантированы от подобных ляпсусов. В журнале «Новый Сатирик» приводится один из них:

В «Дне» профессор Бодуэн-де-Куртенэ пишет: «Из человеческого тела могут выходить разные звуки и разные звукосочетания».

Вот наблюдение, которое могло бы быть и не опубликовано!

Подобных неточностей, вызывающих, вопреки воле автора, комический эффект, очень много:

Порфирий положил щенка на пол, который, растянувшись на все четыре лапы, нюхал землю
(Н. Гоголь, Мертвые души, т. 1)

Итак, языковая шутка - это обычно языковая неправильность (или неточность), намеренно допущенная говорящим и именно так и понимаемая слушающим.

Функции языковой шутки

1. Обычно говорят о разрушающей силе смеха, о дискредитации описываемого как неперменной принадлежности шутки, отличающей ее от языковой игры (которая может иногда даже возвеличивать свой объект). И все-таки правильнее говорить не о дискредитации, а о с н и ж е н и и, поскольку понятие шутки, бесспорно, включает и случаи дружеского подтрунивания, любовного подшучивания.

2. Там, где дискредитация конкретного описываемого лица или объекта не является основной задачей шутки, на первый план выступают другие функции языковой шутки и языковой игры. Об одной из основных функций языковой игры хорошо сказал Н. И. Хмельницкий: «напав на какое-нибудь слово, играю им, как мячиком... Поверьте, если бы мы почаще играли таким мячиком, то скорей бы приучились владеть языком, который не довольно еще гибок для языка разговорного».

3. Следует выделить еще одну чрезвычайно важную функцию языковой игры - *языкотворческую*. Интеллектуальные затраты не пропадают бесследно: найденное в акте индивидуального творчества нередко закрепляется в языке как новый, более яркий (и экономный!) способ выражения мысли. Языковая игра - один из путей о б о г а щ е н и я я з ы к а. Имеется много явлений, которые можно квалифицировать, как игру, переставшую быть игрой. Ср. формульные выражения > - сравнения (*злой, как собака*), метафоры (*свежий ветер, железная воля*), генитивные конструкции (*реки крови*), сочинительные конструкции (*золото, а не человек*) и т. д., которые стали уже общеязыковыми.

4. Среди других функций языковой игры указывают обычно с т р е м л е н и е развлечь себя и собеседника, а также стремление к самоутверждению - триумф из-за исправности собственного интеллекта или же обнаружение у других отрицательной черты, от которой сам наблюдатель свободен, что пробуждает в нем довольство собой.

Самоутверждение путем осмеивания окружающего становится оправданной необходимостью в некоторых особых условиях общественной жизни, например в условиях советского тоталитаризма, когда люди остро чувствовали, что «все в бедной отчизне преступно или глупо», и ничего не могли изменить, когда смех оставался единственным общедоступным способом борьбы с окружающим злом.(...) «Юмор - это убежище, в которое прячутся умные люди от мрачности и грязи» (А. Вампилов)

5. Итак, языковая игра - это и замечательный учитель словесности, и забавный собеседник, и великий утешитель-психотерапевт. С этими функциями связана еще одна важная функция языковой игры, которую мы назвали бы м а с к и р о в о ч н о й. Остановимся на ней несколько подробнее.

Маскировочная функция языковой шутки

Эта функция языковой шутки имеет прагматическую основу - касается не с о д е р ж а н и я описываемого, а о т н о ш е н и й между говорящим и адресатом (адресатами), принятых ими соглашений: языковая шутка позволяет обойти «цензуру культуры». Бернард Шоу писал: ~...для правды есть отдушина: то, о чем запрещается говорить всерьез, можно сказать в шутку». Шутка позволяет «замаскировать» сообщение и благодаря этому выразить те смыслы, которые (по разным причинам) находятся под запретом. Можно указать на пять разновидностей подобных смыслов.

1. З. Фрейд [1925] отмечает, что одна из важных функций языковой шутки заключается в удовлетворении агрессивности и склонности к обценному, обычно подавляемых. Сальный разговор, «чрезвычайно излюбленный простым народом», в образованном обществе вытесняется, отвергается цензурой культуры. «Смеяться по поводу грубой сальности... нам было бы стыдно, или она показалась бы нам отвратительной», - пишет Фрейд [1925: 136]. Но для психики человека отречение от первичных наслаждений очень тяжело. Острота позволяет

упразднить отречени, вернуть потерянное. Говорящий «прячется за язык («А я что? Это язык так устроен!»). Именно с этим связан факт (иногда подвергающийся обыгрыванию): в непонятные слова и словосочетания слушающие склонны вкладывать бранный или неприличный смысл. Ср.:

(1) -А кто же у вас тут климатологией занимается?

- Надо быть, Игнашка Кривой к этому делу причинен. Не то он конокрад, не то это самое (А Аверченко, Люди, близкие к населению).

(2) -Вчера вечером он мне сказал, что я выгляжу такой эфирной при лунном свете. - А что это значит?

- Не знаю, но на всякий случай я ему съездила по физиономии.

(3) - Товарищ лейтенант, в отпуску я с девушкой познакомился. - Ну и как? Вам удалось ее заинтриговать?

- Да, товарищ лейтенант, пять раз.

(4) Репортер - передовику производства: - А какое у вас хобби?

- Ну, сантиметров 15.

Еще пример такого рода - анекдот, обыгрывающий фамилию президента Академии наук: [На заседании Академии наук):

- Мань, хочешь, я тебе Келдыша покажу? - Да ты что, Ваня? Дома, дома!

Кроме отмечаемой 3. Фрейдом маскировки неприличного, можно указать еще ряд проявлений реабилитации языковой шуткой запретных смыслов.

3. Шутка позволяет, далее, вы с к а з ы в а т ь т р и в и а л ь н о е, то, что накопилось в душе и требует выхода, например мысль о том, что в России люди живут хуже, чем в нормальных странах; ср. известный анекдот «застойных» годов:

Иностранец спрашивает: - Что это за очередь? - Масло дают.

- О! А у нас только продают. А это за чем очередь? - Ботинки выбросили.

- Какие, эти? Да, у нас такие тоже выбрасывают.

4. Шутка позволяет высказывать странные, а то и а б с у р д н ы е мысли. Ср.:

(5) Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее полоскать рот (Козьма Прутков).

(6) Заря подобна прилежному ученику: она каждое утро занимается.

Необходимо, однако, подчеркнуть, что для выражения подобных (странных или абсурдных) смыслов необходимо сходство обыгрываемых слов. И стоит заменить в приведенных примерах выделенные слова другими, пусть близкими по смыслу (соответственно: *чистить* зубы, *горит*), как получается полная бессмыслица, не заслуживающая внимания собеседника или читателя.

Следует отметить, что возможны абсурдные высказывания, не санкционированные языком, представляющие собой простое нагромождение нелепостей. Вот несколько ярких примеров из русского и английского фольклора:

(12) *Зашел в избу. Вижу: тесто бабу месит. Я усмехнулся, а тесту не понравилось.* (13)

Ехала деревня мимо мужика, вдруг из-под собаки лают ворота.

(Charms!)

5. Языковая игра позволяет обойти цензуру культуры и еще в одном важном пункте: она позволяет говорящему нарушать важный принцип речевого общения - принцип вежливости, м а с к и р у е т и с г л а ж и в а е т н е в е ж л и в о с т ь. Особенно отчетливо это проявляется в и р о н и и. Ироническое высказывание *Да, ты -герой!* неприятно для слушающего, но все-таки не в такой степени, как прямое высказывание (имеющее, в сущности, близкое значение) *Ты - трус*.

Еще пример - частушка «Свинарка и пастух»:

Очень, девки, не гордитесь,

Три хопейхи вам цена!

*Только, девки, не сердитесь:
Это я пропел шутя!*

Шутка предметная vs. шутка языковая

1. Не всякая шутка, словесно выраженная, является языковой. Среди словесных шуток выделяются предметные шутки и языковые шутки. В языковой шутке языковая форма ненарушима, не допускает синонимических замен, не поддается передаче элементами чужого языка. Существенное различие между этими видами шуток проиллюстрируем двумя примерами.

Вот классический образец предметной шутки. Мы переводим ее на русский. Профессор, видя, как жена замахивается на него книгой, кричит: - *Ради Бога, Гертруда, не этой! Эта из университетской библиотеки!* В этой шутке важен комизм ситуации, характеров, поэтому она может быть изложена другими словами (*эта книга принадлежит университетской библиотеке, эту книгу я взял в библиотеке* и т. п.) и легко переводима с одного языка на другой, так же как слова о гоголевском заседателе, от которого всегда пахнет водкой: *«он говорит, что в детстве мамка его ушибла, и с тех пор от него отдает немного водкою».*

2. А вот пример чисто языковой шутки:

*Лервомайские лозунги: для транспортников: дадим каждому пассажиру по мягкому месту!
для связистов: За связь без брака!*

Эта шутка имеет чисто языковой механизм, использует многозначность конкретных русских слов и словосочетаний:

мягкое место - 1) место в транспорте, оборудованное мягкой мебелью, 2) часть тела;
связь 1) средство для передачи информации, 2) близость (в частности половая);
брак-1) недоброкачественность, 2) супружество.

Естественно, что эта шутка, в отличие от шуток о профессоре, непереводима на другие языки и не допускает замены слов, составляющих костяк шутки, на другие, пусть близкие по значению, русские слова. В этом легко убедиться, производя соответствующие замены: *Дадим каждому пассажиру по удобному месту!*; *За связь без повреждений!* Комический эффект полностью утрачен.

3. Впрочем, отграничение чисто языковых шуток от шуток предметных не так определенно, как нам этого хотелось бы, поскольку не слишком надежны сами критерии этого отграничения, в том числе и основной из них - непереводимость на другие языки. Э. М. Береговская отмечает, что многие явления аффективного синтаксиса, представляют собой универсалии, свойственны всем или почти всем литературно развитым языкам и, естественно, идеально переводимы. Легко также переводятся на другие языки шутки, использующие средства прагматики, которая, как известно, характеризуется неконвенциональностью. Вот один показательный пример. Интересная работа Е. В. Падучевой [19826] исследует обыгрывание норм ведения диалога в сказках Льюиса Кэрролла. При этом оказалось возможным анализировать русский перевод сказок, сделанный Н. М. Демуровой, поскольку оказались переводимыми с английского на русский многие случаи языковой игры, даже некоторые каламбуры. Что касается близкородственных языков, то здесь возможности «обмениваться шутками» еще шире. Многие случаи языковой игры сохраняют комический эффект при переводе с польского языка на русский (даже шутки, использующие арсенал низших уровней языка - морфологию, словообразование). Несколько примеров:

Министерство халтурь [вм. хультуры];

Хорошая парочка - он кретиноват, она мегеровата;

У меня есть слепой брат, но мы редко видимся;

Накрывая любимую женщину с другим типом - делаешь глупость: пусть сами накрываются, если хотят.

Интересно также отметить, что даже так называемая неперевоаемая игра слов может быть передана средствами другого языка (с метаязыковыми пояснениями) и комический эффект при этом частично сохраняется. Один пример подобного переложения - из сборника «Физики продолжают шутить»: Томсон (лорд Кельвин) однажды вынужден был отменить свою лекцию и написал на доске: „Professor Tomson will not meet his *classes* today“ (Профессор Томсон не сможет встретиться сегодня со своими учениками). Студенты решили подшутить над профессором и стерли букву <c> в слове *classes*. На следующий день, увидев надпись, Томсон не раггерялся, а, стерев еще одну букву в том же слове, ушел (*classes* - классы, *lasses* - любовницы, *asses* - ослы).

Мы, естественно, будем говорить только о языковых шутках.

Основная задача исследования

В русистике языковая игра исследуется давно и успешно - в работах многих лингвистов. Лингвисты описывают главным образом а р с е н а л языковых средств, используемых в языковой игре. Сами эти средства предполагаются заранее известными. В данной работе этот аспект исследования полностью сохраняется, однако основное внимание сосредоточено на другом - н а и з в л е ч е н и и из языковой игры лингвистически содержательных выводов. Языковая игра - это уже проведенный лингвистический эксперимент (пусть проводился он с другими целями - для усиления выразительности речи, для создания комического эффекта и т. д.). Лингвисту остается дать этому чужому эксперименту **лингвистическую интерпретацию**.

Для языковой игры используются ресурсы всех языковых уровней - но далеко не в равной степени. Низшие языковые уровни (фонетика, фонология, морфология) гораздо реже используются в языковой игре, чем единицы словообразовательного, лексического, синтаксического уровней.