

Русская литература

№ 2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1966

Год издания девятый

СОДЕРЖАНИЕ

А. Иезуитов. Литература и воспитание нового человека	Стр. 3
В. Ковалев. Гуманистическое воспитание личности	12
Э. Шубин. Принципы раскрытия характера в современном русском рассказе	29
Л. Крутикова. «Суходол», повесть-поэма И. Бунина	44
А. Зимин. Приписка к псковскому Апостолу 1307 года и «Слово о полку Игореве»	60
Ф. Прийма. О гипотезе А. А. Зиминой	75
И. Кучеров, В. Стешиц. К вопросу об обстоятельствах убийства М. Ю. Лермонтова	90
С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов (ответ И. Д. Кучерову и В. К. Стешицу)	105
Б. Путилов. Юнацкие песни Косовского цикла и русский эпос	129
А. Щербина. Заметки о технике и искусстве комического слова	144
Е. Добин. Поэзия Анны Ахматовой (первое десятилетие)	154

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. Морозов. О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века	175
---	-----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Боровой. О прототипе одного из героев «Капитанской дочки»	194
И. Чистова. Тургенев и Уитмен	196
И. Баренбаум. К вопросу о распространении прокламации «Барским крестьянам . . .» в годы первой революционной ситуации	199
М. Пинаев. М. К. Элпидин в 80—90-е годы (из истории русской эмиграции)	204
И. Юдина. Литературный фонд и русские писатели 1910-х годов (письма М. Горького, С. Есенина, Н. Клюева, С. Подъячева)	209
Н. Панченко. Автографы А. В. Луначарского в Пушкинском доме	212
В. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	217

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ЛЕНИНГРАД

В. Базанов. Заметки фольклориста	220
Л. Дмитриев. «Новая» работа о «Слове о полку Игореве»	238
М. Гиллельсон. Из истории итальянско-русских литературных связей . . .	246
Ю. Левин, Ю. Лотман. Восприятие лирики Пушкина в Германии	250
А. Бушмин. Обещающее начало	253
Г. Фридлендер. Ценный труд немецких славистов	257
П. Куприяновский. Реплика критику	260
Н. Измайлов. Михаил Павлович Алексеев (к 70-летию со дня рождения) . .	262
П. Берков. Борис Павлович Городецкий (к 70-летию со дня рождения) . .	268



Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), А. С. БУШМИН,
Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ, В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА,
Ф. Я. ПРИЙМА, В. В. ТИМОФЕЕВА

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24



Журнал выходит 4 раза в год

ЗАМЕТКИ О ТЕХНИКЕ И ИСКУССТВЕ КОМИЧЕСКОГО СЛОВА

Хорошо известно, что объективная комичность того или иного явления — необходимое условие для рождения подлинной сатиры и юмора. Объект смеха должен «стоять» стрел иронии и остроумия.

Вместе с тем не менее очевидно, что без сатирической обработки жизненного материала комического в искусстве нет и быть не может. Именно в этом смысле и следует понимать полемически заостренную и посему не очень «гибкую» формулу В. Маяковского о том, что «тем смешных нет» и что «каждую тему можно обработать сатирически».

Возьмем простейший случай, на первый взгляд вполне нейтральную фразу: «Рекламы настойчиво призывали хранить деньги в сберегательной кассе и пить советское шампанское». Вроде бы простая констатация. Авторское отношение к факту высказывания как будто бы никак не выражается. Но в самом выделении, сопоставлении и сгущении факта кроется ирония. Сдержанная, корректная, но все же ирония. В ней — полное доверие к пронипательности читателя, который поймет, что автор имеет в виду кудую, бездарную фантазию подобной рекламы.

Искусство комического в художественной литературе — своеобразное и трудное искусство. Ведь, помимо всего, что требуется от литературного произведения в любом жанре, это искусство должно быть смешным, должно производить комический эффект. А смех — вещь весьма капризная, имеющая свойство исчезать из-за малейшей, чуть ли не «микронной» неточности и фальши.

Законы возникновения и восприятия комического эффекта чрезвычайно сложны. Они включают в себя множество различных факторов, которые подчас с трудом поддаются чисто логическому осмыслению.

Сравнительно легче познаваемы некоторые простейшие законы микромира комического, т. е. законы, управляющие комическим эффектом в узком изолированном контексте (в пределах одной или нескольких фраз). Поэтому естественно, что в концентрированном виде юмор, ирония и остроумие представлены прежде всего в таких «малых жанрах» сатиры и юмора, как афоризм, эпиграмма, анекдот, диалогическая миниатюра, каламбур и т. п. «Именно в недрах этих жанров оттачивается искусство смешного. Насыщенность элементами комического относительно размера произведения здесь всегда неизмеримо больше, нежели в рассказе и фельетоне».¹

Вместе с тем микромир комического существует и в юмористическом рассказе, фельетоне или сатирическом романе. Там ирония может «растекаться» по тексту, пронизывая целые его массивы, а может и сосредоточиваться в тех или иных местах этого текста, вплоть до одной фразы и даже одного слова, т. е. опять концентрироваться в микромире, который, правда, далеко не всегда подчинен лишь своим собственным законам, а зависит нередко от идейно-образной структуры более широких контекстов, вплоть до контекста всего литературного произведения.

Отдельные остроты, иронические реплики, каламбуры и т. п. в авторской речи или речи литературных персонажей — это и есть не что иное, как микромир комического, художественно-эстетическая ценность которого обусловлена не только характером остроумия, воплощенного в этих остротах и каламбурах, но и более сложными категориями стиля, идейно-образной системой того или иного произведения и т. д.

Истинно остроумное слово

Г. Гейне как-то сказал, что истинное остроумие это остроумие идей, сопряжение мыслей, никогда еще ранее не сталкивавшихся в человеческой голове. Подобное столкновение предполагает отображение реальных связей и отношений действительности, т. е. это не случайное или произвольное столкновение, а такое соединение мыслей, которое содержит в себе истину или хотя бы ее частицу. Иначе

¹ Л. Ершов. В первом приближении. Заметки о сатире наших дней. В кн.: Советская литература наших дней. Гослитиздат, М., 1961, стр. 314.

говоря, это столкновение понятий, между которыми возникают в том или ином отношении метко схваченные внутренние смысловые связи, ускользающие от «строго» логического взгляда на вещи.

Казалось бы, какие внутренние смысловые связи могут существовать между понятиями «чулки» и «политика», какие остроумные ассоциации могут возникнуть при сопоставлении этих слов? Оказывается, могут: «...его политические убеждения напоминали чулки: он не отличал левого от правого».²

В истинно остроумной мысли ее реальное содержание и форма слиты, «сращены», не противоречат друг другу. Они в органическом единстве. Когда Ф. Энгельс в одном из писем П. Лафаргу упоминает о тонкой иронической реплике К. Маркса: «Эти господа — все марксисты, но того сорта, ... о котором Маркс говорил: „Я знаю только одно, что я не марксист“»,³ — то не возникает никакого сомнения в том, что эта реплика истинно остроумна, поскольку в ней не только заострена форма мысли, но и само содержание мысли глубоко истинно.

Когда же в записных книжках А. П. Чехова мы читаем шутивную фразу: «Мужчина без усов все равно, что женщина с усами», — которую, он, по всей вероятности, приписал для какого-нибудь персонажа-балагура, то вряд ли мы воспримем ее как истинно остроумный афоризм. В этой шутивной фразе не лишенная остроумия форма мысли не способна скрыть скудость ее содержания, и поэтому данный афоризм — это скорее малосодержательная игра в слова и понятия, нежели истинная острота, это скорее та «простая острота», которая, по словам Н. Г. Чернышевского, «хочет только блеснуть».⁴

Остроумному движению мысли свойственен неожиданный поворот, «изгиб», вследствие которого она обнажает такие смысловые связи, которые остаются незамеченными при «нейтральном» ходе ее развития: «По милости господней, мы в Америке получили три неценных дара: свободу слова, свободу совести и благоразумие, удерживающее нас от того, чтобы ими пользоваться».⁵

Неожиданность и гибкость ассоциаций и вместе с тем содержательность смысловых связей — характерные особенности истинно комического остроумия. Его простейший «механизм» нетрудно обнаружить, например, в одном шутивном весеннем интервью для «Крокодила» талантливого финского сатирика Мартти Ларни. Ход мысли здесь таков, что одно понятие, представление цепляется за другое, поворачивает его в соответствующую сторону, ставит в один ряд. Получается своеобразная «цепная реакция».

Вот схема, контуры движения мысли (в том числе ее «подводного» течения) в этом интервью. После долгой зимы — весна. Зимой холодно — мужчины больше пьют горячительных напитков, в результате накапливаются долги. Весной поэты расплачиваются с долгами весенней лирикой. (В этом месте в повествование «вторгается» превосходная острота, сращенная со словесной оболочкой: «дар» — «даром»).

Взлетают — мячи, моль, комары. Моль проедает дырки (снова блестящая острота), комары питаются тем, что высасывают кровь. Ассоциации со сборщиками налогов — кровопийцами. И, наконец, слегка игровая шутка.

А вот текст в своем естественном, не выхолощенном виде: «Издrevле славная красавица весна украшается стихами. По крайней мере в нашей холодной Финляндии, где поэты оплачивают весенней лирикой накопившиеся за долгую зиму долги. «Поэзия — великий дар!» — восклицают поэты. Соглашаясь с этим, редакторы газет и журналов хотели бы печатать стихи даром».⁶

Весна — время радостных взлетов. На спортплощадках взлетают мячи, в гардеробах — моль, а повсюду — тучи комаров. Моль — насекомое экономичное, ибо она проедает только дырки. Но комары — по крайней мере здесь, в Финляндии, — стараются сожрать все, что не успели высосать из человека сборщики налогов. Комары надеются, что весна будет особенно влажной, а дамские платья — предельно короткими».⁷

Интересна и своеобразна форма остроумной мысли, которая известна под названием парадокс. Само слово «парадокс» употребляется в двойном значении. Парадоксом называют нечто невероятное и нелепое. И вместе с тем парадокс означает только кажущуюся нелепость, за которой скрывается определенный смысл.

² Мартти Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 9, стр. 155.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 37, стр. 383.

⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 188.

⁵ М. Твен, Избранные произведения, т. II, Гослитиздат, М., 1953, стр. 566.

⁶ В оригинале, на финском языке, словесные остроты, разумеется, не могут полностью соответствовать игре слов в переводе на другой язык. Однако главное — остроумные ассоциации — передаются обычно без каких-либо смысловых «потерь».

⁷ Мартти Ларни. Весенний взлет. «Крокодил», 1961, № 12, стр. 3.

По структуре мысли парадокс внутренне противоречив. Противоречивость эта может быть и отражением диалектики действительных связей и отношений, и выражением пустой игры понятиями. Поэтому парадокс может быть использован как истинным остроумием, так и ложным. И истина и ложь с одинаковым успехом могут скрываться за парадоксальной формой выражения.

Принято различать парадоксы логические (собственно парадоксы) и литературные. Литературные парадоксы — это лишь кажущиеся парадоксы. В них собственно нет никакого логически неразрешимого противоречия. По своей логической структуре они правильны.⁸ Об этом убедительно говорится в содержательной статье Г. А. Брутяна «Парадогизм, софизм и парадокс».⁹

Но дело не только в этом. Своеобразие литературных парадоксов (в отличие от логических) в том, что для них характерны гибкость и богатство смысловых связей и ассоциаций, образующих оригинальную форму мысли, афористичную, изящную¹⁰ и остроумную. Эта форма как бы «затмевает» собой содержание мысли, интригует своей необычностью. В результате даже не очень глубокие по содержанию мысли кажутся значительными или во всяком случае привлекательными.¹¹ Например: «... чем больше я думала о мужчинах, тем меньше мне хотелось о них думать».¹² Или: «Бросать курить легко. Я бросал раз пятьдесят».¹³

Если мнение о том, что логические парадоксы «не претендуют на истину» (Г. А. Брутян), можно отстаивать или опровергать, то относительно литературных парадоксов нет никакого сомнения в том, что они могут быть и действительно бывают глубоко содержательными и истинно остроумными. Вот некоторые примеры: «Христианство оказало большую услугу любви, объявив ее грехом»;¹⁴ «Университет развивает все способности, в том числе — глупость»;¹⁵ «*Arts est celare artem*» («искусство — это скрывать искусство»);¹⁶ «Самый лучший способ подбодрить себя — это подбодрить кого-нибудь другого».¹⁷

Литературные парадоксы часто получают иронический оттенок, обусловленный их смысловой двуплановостью, когда один план, пересекая другой и как бы противореча ему, в соединении с ним намекает на другой, истинный смысл высказывания. Для того, чтобы убедиться в том, что ирония в парадоксе порождается самим ходом мысли, а не собственно языковыми средствами, возьмем, к примеру, отрывок из произведения К. Маркса и Ф. Энгельса «Великие мужи эмиграции»: «Впрочем, Гейне очень скоро заметил, что если Руге и не обладает талантом, зато с успехом носит личину сильного характера, и вышло так, что наш друг Арнольд внушил поэту мысль об Атта Троле. Если А. Руге и не озаменовал свое пребывание в Париже великим произведением, ему все же по праву принадлежит та заслуга, что Гейне сделал это за него».¹⁸

Истинный смысл иронического парадокса в последней фразе заключается в том, что А. Руге стал прототипом для центрального образа поэмы Г. Гейне.

Однако если изменить структуру мысли в соответствии с этим смыслом (если А. Руге и не озаменовал свое пребывание в Париже великим произведением, ему все же принадлежит та заслуга, что он в качестве прототипа помог Г. Гейне в со-

⁸ «Литературная энциклопедия» (т. VIII, М., 1934) по сути отождествляет логические и литературные парадоксы, определяя последние как выражения, в которых «вывод не совпадает с посылкой и не вытекает из нее, а, наоборот, ей противоречит, давая неожиданное и необычное ее истолкование (напр., «Быть естественным — поза», «Я поверю чему угодно, лишь бы оно было совсем невероятным» — О. Уайльд)» (стр. 442).

⁹ «Вопросы философии», 1959, № 1, стр. 56—66.

¹⁰ В «Литературной энциклопедии» (т. VIII, М., 1934) верно отмечается «подчеркнутая заостренность формулировки» в парадоксе, хотя и делается из этого неправомерный вывод о близости парадокса к каламбуре: в каламбуре остроумное движение мысли неотделимо от словесной оболочки, которую нельзя смешивать с формой мысли (стр. 442).

¹¹ Ср.: «В ту пору мне нравились парадоксы, как мороженое мальчику, острота их возбуждала меня, как хорошее вино, и парадоксальность слов всегда сглаживала грубые, обидные парадоксы фактов» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 15, Гослитиздат, М., 1951, стр. 117).

¹² М. Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 8, стр. 61.

¹³ Марк Твен. Крылатые мысли. «Крокодил», 1961, № 12, стр. 6.

¹⁴ Анатоль Франс, Собрание сочинений в восьми томах, т. III, Гослитиздат, М., 1958, стр. 256.

¹⁵ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, Гослитиздат, М., 1949, стр. 250.

¹⁶ См.: Джон Стейнбек. Зима тревоги нашей. «Иностранная литература», 1962, № 2, стр. 39.

¹⁷ М. Твен, Избранные произведения, т. II, стр. 565.

¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 8, стр. 290.

здании его поэмы), то ирония и сам парадокс исчезают бесследно, если не считать «остатков» иронии в слове «заслуга».

Диалектика единства содержания и формы истинно остроумной мысли чрезвычайно сложна. В каком смысле употребляется здесь понятие «форма остроумной мысли»? Как известно, формальная логика, отвлекаясь от реального содержания понятий, суждений и умозаключений, изучает абстрактные логические связи между элементами высказывания, связи, которые отражают наиболее общие отношения действительности.¹⁹

Однако в этих формально-логических связях и отношениях нельзя увидеть самого движения остроумной мысли именно потому, что они лишены реального смыслового содержания, а остроумие мысли обнаруживается как раз в таком конкретном содержании. Иными словами, логических схем («модусов») остроумия, по которым можно было бы «конструировать» остроути, не существует.²⁰ Понять сущность остроумия мысли в отвлечении от ее реального смысла, от реального контекста невозможно.

Поэтому под формой мысли здесь, в отличие от формальной логики, разумеются характер и структура реальных смысловых связей между понятиями, входящими в состав данного высказывания. Соответственно содержание остроумной мысли — это реальное смысловое наполнение данного высказывания, его общий смысл.

Однако если формально-логическое отвлечение от реального смысла высказывания умерщвляет саму «душу» остроумия мысли, другими словами, умерщвляет саму живую мысль, это вовсе еще не значит, что для познания этой «души» неприемлемо вообще какое бы то ни было абстрагирование. Наоборот, абстрагирование на уровне общего смысла высказывания, т. е. отвлечение от данной конкретной формы выражения мысли, необходимо как раз для того, чтобы посредством изменения формы мысли при сохранении ее основного смыслового содержания (это и есть упомянутый уровень абстракции) оказалось возможным выявить остроумие в структуре мысли. Такой способ выявления остроумия в форме мысли условно можно назвать способом «трансформации».²¹

Возьмем цитированную уже остроумную реплику К. Маркса, упоминаемую в одном из писем Ф. Энгельса: «Все эти господа занимаются марксизмом, но такого сорта, ... о котором Маркс говорил: „В таком случае я знаю только одно, что сам я не марксист“». (Кстати сказать, эта реплика остроумна именно потому, что ее произносит сам Маркс. В устах кого-либо другого она утратила бы все свое остроумие). Если, сохраняя общий смысл высказывания, пренебречь данной его структурой и изменить ее, то остроумие исчезает бесследно: «Все эти господа занимаются марксизмом, но такого сорта, ... о котором Маркс говорил, что с его учением этот „марксизм“ ничего общего не имеет».

Таким образом, если возможны структурные изменения в форме мысли при сохранении основного ее смысла, значит остроумная форма мысли обладает некоторой самостоятельностью по отношению к ее смысловому содержанию.

Действительно, что, например, останется, кроме банальной нелепости, от остроумного намека из романа М. Ларни «Госпожа советница», если, «пожертвовав» остроумной формой мысли, перевести ее в нейтральный план обычного высказывания, т. е. если сохранить лишь общий смысл этого намека?

У М. Ларни: «С какой горячей тоской многие из них (женатых мужчин, — А. Ш.) думали о том, как было бы хорошо, если бы у Адама все ребра оставались нетронутыми».²² И вот эта же острова в «трансформации»: «С какой горячей тоской многие из них думали: как было бы хорошо, если бы женщин вообще не было».

¹⁹ В этом смысле формы мышления содержательны: они обладают формальным содержанием всеобщих связей и отношений.

²⁰ Правда, в низших формах остроумия можно обнаружить нечто вроде таких схем, обычно с нарочитым нарушением законов формальной логики. Простейший пример тому — силлогический «фокус» в школьном софизме:

Материя вечна.
Сукно — материя.
Следовательно, сукно вечно.

«Фокус» основан здесь на многозначности слова «материя», на так называемом учетверении термина. Совершенно очевидно, что схема подобного «остроумного» софизма ничего общего с природой истинного остроумия не имеет.

²¹ В сочинении З. Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» (М., 1925) такой способ именуется методом «редукции». Термин «редукция» (т. е. сокращение) по-русски явно неудачен: остроути свойственен обычно лаконизм намека, и пересказ смысла такого намека требует обычно больше слов, а не меньше.

²² М. Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 8, стр. 30.

Вместе с тем относительная самостоятельность остроумной формы мысли вовсе не значит, что она пассивна. Напротив, она не может не сказываться на реальном смысле высказывания, так что даже более или менее банальные по своему содержанию мысли благодаря остроумной форме уже не кажутся такими банальными. Острота — это не механическое сочетание смыслового «ядра» мысли с ее остроумной формой, а такое единство, в котором форма и содержание взаимодействуют, влияют друг на друга.

Содержание мысли — это как бы ее «плоть», а форма — ее «душа». «Душа» одухотворяет «плоть», делает мысль остроумной. Однако и сама «душа» не «бесплотна»: ведь мысль всегда облечена в ту или иную словесную оболочку. Эта оболочка может не иметь непосредственного отношения к остроумию мысли (именно поэтому возможен свободный перевод острог с одного языка на другой), и тогда она в определенной мере нейтральна по отношению к форме мысли.

Но нередко бывает и иначе: форма мысли срачивается со своей подчеркнuto звучащей словесной оболочкой, и тогда последняя перестает быть нейтральной. Остроумно найденная словесная оболочка оказывается неотъемлемым элементом остроумия мысли, и перевод такой остроты на какой-либо другой язык неизбежно сталкивается со значительными (иногда непреодолимыми) трудностями. Не случайно А. С. Пушкин, имея в виду остроумие такого типа, утверждал: «Переведенное остроумие — плоскость».²³

Когда словесная оболочка «срачивается» с остроумной формой мысли, то получается не просто острота, а каламбур (или игра слов). Истинно остроумные каламбуры — явление сравнительно более редкое, нежели некаламбурные остроты. Это объясняется тем, что остроумие в каламбуре «сковывается» чисто языковыми формальными ограничениями: вероятностью (вероятностностью) созвучия слов, способных передать то или иное содержание мысли, каламбурными возможностями многозначности слов, их омонимии и т. д.²⁴

«Сращение» каламбурной словесной оболочки и формы мысли в истинно остроумном каламбуре в значительной мере зависит от случайности. Это подтверждается и практикой художественного перевода: каламбурная острота обычно с трудом поддается равноценному переводу на другой язык, а подчас и вовсе не поддается именно в силу замены словесной оболочки, которая в другом языке для данной формы мысли обычно совсем иная. Так, например, вряд ли возможен адекватный перевод на русский язык каламбурной остроты, приписываемой Бетховену и основанной на созвучии слов *Noten* и *Nöten*: «*Alle Noten, die ich mache, bringen mich nicht aus den Nöten*»²⁵ («Все ноты, которые я творю, не могут вытащить меня из нужды»).

«Сковывающая» словесная оболочка каламбура напоминает явление рифмы или аллитерации. «Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки».²⁶ «У некоторых поэтов формальные требования... столь велики, что форма (например, те или иные рифмы) начинает определять выбор того или иного содержания».²⁷ Но у больших поэтов, как например у Пушкина, этого не происходит. Дело в том, что имеется большое количество средств для выражения одного и того же содержания, так что поэт всегда находит среди них такое, которое удовлетворяет формальным требованиям».²⁸

Нечто подобное происходит и в каламбуре, с тем, однако, отличием, что формальные ограничения, подобные рифме, касаются здесь неотделимой от словесной оболочки «каламбурной» формы мысли, и чтобы достичь их гармонии, нужно преодолеть «сопротивление» словесного материала несколько большее, чем у рифмы (включая и элемент случайности).

²³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, изд. АН СССР, 1949, стр. 279.

²⁴ См.: А. А. Щербина. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Изд. АН УССР, Киев, 1958.

²⁵ Цит. по: E. Engel. Deutsche Stilkunst. Leipzig—Wien, 1931, S. 406.

²⁶ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат М., 1959, стр. 106. Тому, что В. Маяковский разумел под «крепостью» словесного материала (а разумел он смысловую, идейно-образную нагрузку рифмующихся слов), в каламбуре соответствуют слова-«фокусы», в которых перекрещиваются сталкиваемые смысловые планы.

²⁷ Здесь уместно вспомнить отзыв А. С. Пушкина о «мелочном остроумии» в поэзии трубадуров, игравших рифмой: «От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 37).

²⁸ И. И. Ревзин. Выступление на совещании в г. Горьком, посвященном применению математических методов к изучению языка художественной литературы. В кн.: Структурно-типологические исследования. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 289.

И хотя каламбурные остроты чаще бывают не очень содержательными и «острыми», а то и просто пустыми или плоскими, это вовсе не значит, что каламбуры вообще не могут быть истинно остроумными. Например: «Впечатление сильное, только конец, начиная с разговора с писарем, ведется в слегка пьяном виде, а хочется piano, потому что грустно»,²⁹ «Napoléon I a eu génie — Napoléon III a Eugénie» («Наполеон I обладал гением, Наполеон III — Евгенией»);³⁰ «Эта сатира не была бы столь едкой, если бы автор имел больше еды».³¹

Сюда же можно отнести и остроты в духе «народной этимологии»: «надувальное хозяйство» (вместо «индивидуальное»), «плутократия» (от «плут»), «копитал» (вместо «капитал», — от «копить»);³²

Характерна в этом смысле реплика шпика царской охранки из романа Л. Леонова «Русский лес»: «У них (ротного изверга, — А. Ш.) там певичка одна имеется... вот как они вечером, послы переключки, в блудуарчик к ней направятся, тут бы мы из подворотенки и шарахнули их, подлецов».³³

Шутка и пустое острословие

Истинное остроумие комического слова предполагает определенную эстетическую и познавательную ценность мысли, ее содержательность и истинность. Однако комический эффект может порождаться и легкой шуткой, шуткой не очень содержательной и не претендующей на глубину смысла.

Известно, что кстати и как бы между прочим сказанная шутка может доставлять эстетическое наслаждение, вызывать смех, который, по словам Гоголя, «порождается легкими впечатлениями, попутной остротой, каламбуром». Такая шутка непритязательна и вместе с тем привлекательна своей непринужденностью и лукавостью. Например: «И разводит колоратуру соловей осоловевший» (В. Маяковский); «Брак — это мирное сосуществование двух нервных систем» (Э. Кроткий).

Иногда легкая шутка содержит в себе неожиданное меткий смысл. Именно таккова шутка, упоминаемая в статье Н. К. Крупской «Ленин и Горький»: «Заботило Ильича здоровье Алексея Максимовича. Он постоянно спрашивал о нем, давал советы лечиться непременно у первоклассных врачей, соблюдать режим («прижим», как говорил в шутку Ильич)...»³⁴

Но порой шутка легко превращается в шутку ради шутки, в беспредметное острословие, если даже она и не лишена некоторого юморизма. Это может происходить в силу закона смешения: истинный объект остроты остается незатронутым, и шутка повисает в воздухе. Например: «Неудержимое желание писать. Упорнография» (Э. Кроткий). Шутливое словечко «упорнография», видимо, намекает на «упорство в порнографии». Но к чему здесь порнография? Чтобы придать какой-то смысл этому словечку, пришлось бы изменить фразу примерно так: «У этого автора неудержимая тяга к натуралистическим описаниям — упорнография». Но если смысл от подобного изменения выигрывает, острота шутки, утрачивая лаконизм «смутного» намека, заметно «притупляется».³⁵

По своему смысловому наполнению хитроумное словечко «упорнография» напоминает шутливо искаженные по типу народной этимологии словечки Н. С. Лескова — «закавычный друг», «три волнения» (вместо «треволнения») и т. п., которые возмущенный Ф. Гладков называл в свое время «неприлично уродливыми» словесными вывертами.³⁶ Более терпимо и мудро относился к ним А. М. Горький:

²⁹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, стр. 248.

³⁰ Воспоминания о Марксе и Энгельсе. Госполитиздат, 1956, стр. 294.

³¹ Цит. по: З. Фрейд. Остроумие и его отношение к бессознательному. М., 1925, стр. 48—49 (каламбур Г. Гейне).

³² См.: Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. III, Госиздат, М.—Л., 1926, стр. 442.

³³ Л. Леонов. Русский лес. Гослитиздат, М., 1957, стр. 501.

³⁴ Ленин о культуре и искусстве. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 510. Кстати, это шутливое в устах Ленина словечко «прижим» известно и как пример народной этимологии, которая применительно к царскому режиму приобретает остро сатирический социальный смысл (например, в речи деда Щукаря из «Поднятой целины» М. Шолохова: «Мой родной кум при старом прижмие у самого генерала Филимонова в денщиках служил...» (М. Шолохов, Собрание сочинений в семи томах, т. 6, изд. «Молодая гвардия», стр. 318)).

³⁵ Ср. созданные по тому же типу (контаминации) «полнокровные» остроумные словечки вроде: «крытика» («крыть» и «критика») или «стрекозел» («стрекоза» и «козел») (В. Маяковский). «С цветка на цветок / молодым стрекозлом / порхает, / летает / и мечется. / Одно ему / в мире / кажется злом — это / алиментщица» (Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VII, стр. 147).

³⁶ См.: Федор Гладков. О литературе. «Советский писатель», М., 1955, стр. 119.

«...отчего же иногда не пошутить, хотя бы и неудачно? Неудачные шутки были свойственны даже богам».³⁷

Трудно признать истинно остроумными и те шутки, которые, несмотря на свое остроумие, явно неуместны или неэтичны. Их ущербному остроумию свойственно то, что условно можно назвать «психологическим автоматизмом». Человек, обладающий даром комического остроумия, острит как бы автоматически, «непроизвольно», «подсознательно»: настолько богат у него опыт по части техники остроумия, в особенности чисто «словесного» остроумия. Привычка оказывается сильнее обстоятельств. Вот одно из свидетельств. «Петр Андреевич (Каратыгин, — А. Щ.) буквально никогда и нигде не мог обойтись без остроты или каламбура. Даже при похоронах своего брата, знаменитого трагика В. А. Каратыгина, несмотря на всю печальную обстановку, он не мог удержаться от каламбура и сказал, пробираясь сквозь толпу народа.

— Позвольте, господа, добраться до братца».³⁸

Несмотря на всю неправдоподобность столь кощунственного каламбура, он мог все же быть произнесен именно в силу отмеченного автоматизма.

Низшие формы комического остроумия можно отнести к пустому или плоскому остроумию. Для него характерна убогость идеи. Скучность, беспредметность или бессодержательность мысли как бы «взрывает» изнутри ее форму, разрушая в самом зародыше возможность остроумия. Остроумная форма распадается — остается некое ее подобие: пустая игра в слова и понятия.

Сущность пустого остроумия в отличие от истинного тонко понимал В. Г. Белинский: «Смешное выражается многообразно, многохарактерно, так сказать. В этом отношении оно похоже на остроумие: есть остроумие пустое, ничтожное, мелочное, умеющее найти сходство между Расином и деревом, производя то и другое от „корня“»,³⁹ остроумие, играющее словами, ... глотающее иголки ума, которыми может и само подавиться, как мы уже и видели примеры этому в нашей литературе; потом есть остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны... Остроумие первого рода есть каламбур, шарада, триолет, мадригал, буриме; остроумие второго рода⁴⁰ есть сарказм, желчь, яд...»⁴¹

И все же, несмотря на кажущуюся элементарность, пустое остроумие — явление многогранное. Здесь тоже есть свои градации «пустоты» и целенаправленности, свои особенности техники.

Пустое остроумие обычно претенциозно, это претензии на истинное остроумие.⁴² Давно уже известно, что в людях бывают особенно смешны те качества, которых у них нет, но на которые они претендуют. Так, например, уморительно смешны подчас полуграмотные, а то и вовсе безграмотные потуги на «интеллектуальный» способ выражаться формулами вроде таких: «Индивидуальным личностям не продается»; «Весьма субъективная личность» (В. Маяковский); «Нужно принять девственные меры» (К. Чуковский); «При нынешней транспортировке пассажиры маршрута № 16 претерпевают каждый раз телесные деформации» («Крокодил»). Кстати сказать, как раз благодаря подобным курьезам языка и мышления стала столь популярной рубрика «Нарочно не придумаешь» в журнале «Крокодил».

Однако в отличие от упомянутых претензий, претензии на комическое остроумие (и в жизни, и тем более в литературе), как ни парадоксально, обычно не

³⁷ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 236—237.

³⁸ Цит. по: М. В. Шевляков. Русские остряки и остроты их. СПб., 1899, стр. 74.

³⁹ «Корень» по-французски la racine.

⁴⁰ Разграничение, предложенное Белинским, на наш взгляд, не совсем удачно, поскольку проведено в несопоставимых планах: в плане морально-этического содержания или эмоционального накала и в плане словесно-жанровых разновидностей комического. Верно, что каламбур — излюбленная форма выражения пустого остроумия, что нередко он превращается в плоскую игру слов, в то, что немцы, в отличие от «Wortspiel» («Игра слов») называют «Kalauer» («пошлой, плоской остротой»). Однако не менее верно и другое: что этим далеко не исчерпывается содержание понятия «каламбур». Совершенно очевидно, что каламбур может быть и бывает глубоко содержательным и остроумным в самом высоком значении этого слова. Верно и то, что истинное остроумие может быть саркастичным и желчным, но это — всего лишь одна из возможных форм его проявления.

⁴¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 136.

⁴² Любопытно, что во времена Гельвеция истинное остроумие по-французски называлось «bel esprit», т. е. буквально «прекрасный ум». В современном французском языке понятие «истинное остроумие» утратило уже эпитет «bel» — «прекрасный», а сочетание «bel esprit» стало обозначать: не «человек с тонким, острым умом», а «человек с претензиями на остроумие» (см.: А. Исаакян. Досадные неточности. «Вопросы литературы», 1960, № 10, стр. 237).

смешны. Больше того, как сказал Н. Г. Чернышевский, «старание быть остроумным тупоумно». Правда, и здесь есть свои градации: от изощренного, не лишнего проблемов мысли балагурства — до беспроблемно тупого «канцелярского остроумия» (Н. В. Гоголь).

Пустое или плоское остроумие называют иногда «лингвистическим» (или механическим) юмором. И в этом немало горькой истины, хотя лингвистика здесь, разумеется, не при чем. «Лингвистический» юмор — это такой юмор, который объекты комического берет не из жизни, а высасывает их «из пальца» и вдохновение черпает не в реальной действительности и своем мировоззрении, а выискивает его... в словарях. «Механический юмор, самодовольное поверхностное остроумство непременно сочетаются со слабым знанием действительности, гражданским равнодушием, иначе говоря, с бездейственностью. К сожалению, примитивный, ремесленнический юмор в незначительных дозах проникает на эстраду, на киноэкран, в литературу».⁴³

Критик безусловно прав. Когда словесная обработка материала превращается в самоцель, ожидать от такой обработки истинного остроумия, иронии и юмора — дело безнадежное. Это объясняется хотя бы тем, что словесная техника, даже самая изощренная, еще не предопределяет художественных достоинств того или иного юмористического текста. Например, каламбур может быть самым совершенным в смысле техники и вместе с тем сомнительным в смысле остроумия: «Удивительное дело: ткань с разводами, а брак». С точки зрения языковых основ этот каламбур — образцовый; в нем по сути два смысловых «фокуса» («разводы» и «брак»), т. е. он предельно насыщен. Но что из этого, если его остроумие низкопробно? Больше того. Иногда сама по себе игра слов не лишена остроумия, а ее эстетическая ценность — в силу разных причин — оказывается ничтожной. Об одном из таких случаев рассказал однажды советский публицист М. Кольцов: «Человек берет какой-нибудь факт и начинает его обслуживать своим остроумием, причем остроумие большей частью бывает еще второго сорта.

Это желание непременно обыграть факт остроумия является серьезной болезнью. Как-то в „Известиях“ был напечатан фельетон братьев Тур, который „Правда“ должна была отругать. Это был фельетон о Бройдо (бывшем директоре Госиздата, — А. Ш.) с такими выражениями, как „бройдоха“, „бройденный этап советской литературы“ и т. п. Для того чтобы сострить о Бройдо, авторы не пожалели всей советской литературы, написали, что это „бройденный этап“».⁴⁴

Другое дело, когда писатель, влюбленный в слово, в его комические возможности, «играет» с ним в порядке «пробы пера». Это игра для себя, для обострения чувства слова и чувства юмора. Такую игру любил, например, В. Маяковский. Представлена она и в «Записных книжках» И. Ильфа: «Непреклонный возраст... Каламбуркул... Выдвиженщина» и т. п. Однако это не более, чем «пробный камень», на котором оттачивается остроумие автора, и критерии здесь совсем иные.

Техника «лингвистического» юмора сводится в основном к чисто словесным ассоциациям и выкрутасам, когда одно слово или его значение «тащит» за собой другое и между ними устанавливается случайная семантическая связь, создающая видимость какого-то смысла. Получается, что слово как бы ведет за собой мысль и предопределяет ее движение, ее структуру. Вот тогда-то словесные ассоциации, «выпячиваясь» на передний план, и оказываются губительными для остроумия мысли. Мысль сковывается словесными «цепями», п острою неизбежно производит впечатление нарочитости и искусственности. Например: «Крапива проявляла жгучий интерес ко всему, что ее касалось»; «Не каждый хохочет, попав в шекотливое положение»; «Хирург убеждал больного, что операция ему нужна до разреза».

Секрет производства таких не обремененных мыслью афоризмов крайне прост. Берется какое-нибудь многозначное слово или фразеологизм и во что бы ни стало обыгрывается. Мизерное содержание мысли механически прикрепляется к слову, чисто словесные ассоциации подменяют собой истинно остроумные ассоциации самого хода мысли (по той простой причине, что мысли-то вначале вообще никакой и не было, было только слово и желание его обыграть). Например: «Лошадь любила выпить и закусить удила».

Иногда при столкновении значений и созвучий слов с неким подобием смысла выскакивает искра меткой мысли, например: «дотопный до тошноты» (по типу народного выражения «попытка — не пытка»). Но чаще всего остроумие при такой технике комического низкопробно. Не выручают и хитроумно подстроенные эффекты звучания и смысловых связей. Например: «С началом футбольного сезона

⁴³ А. Лацис. Дело, которого нет. «Новый мир», 1959, № 5 стр. 269. Искусство комического слова, отражая растущие эстетические потребности советского читателя, непрерывно обогащается и совершенствуется. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить журнал «Крокодил», скажем, в первые послевоенные и в 60-е годы, т. е. почти через 20 лет. И все же полностью слова А. Лациса, особенно применительно к «малым жанрам» комического, не утратили своего значения и в настоящее время.

⁴⁴ М. Кольцов. Писатель в газете. Выступления, статьи, записки. «Советский писатель», М., 1961, стр. 99.

голова его забита подсчетом забытых голов»; «Пресность хороша для воды, а для прессы и то и другое противопоказано»; «Он ушел в себя. Но, будучи натурой неглубокой, далеко уйти не смог» и т. п. В смысле чисто словесной техники подобные шуточные фразы сделаны неплохо, и все же они не остроумны и не смешны.

Соблазн подобных остроумий бывает столь велик, что «ослепляет» подчас не только редакторов сатирических журналов, но и таких талантливых мастеров иронического афоризма, каким был, например, Э. Кроткий (впрочем, второе, пожалуй, более извинительно, чем первое): «Неудачливый романист поник всеми главами своего романа»; «Слов ему явно не хватало — он поминутно просил слова у председателя»; «Актёр волновался, исполняя в радиопередаче роль морского прибоя»; «Море волновалось у берега, который не стоил волнения»; «Селедка жаловалась, что люди ей здорово насолили», и т. п.

К. Маркс, характеризуя остроумие невоздержанного на язык берлинского филистера, «склонного к определенному сорту низкопробного юмора, известного в Германии под названием *Berliner Witz*», отмечает, что это остроумие «строится скорее на игре слов, чем на игре мыслей».⁴⁵ Это и есть тот же «лингвистический» юмор, порождающий, например, такую игру слов: «Чем менее искусен укротитель, тем более он искусан».

Разумеется, само слово не «виновато», что у иного автора получается «механический юмор»: виноват сам автор с его предвзятой установкой исходить из слова и во что бы то ни стало обыграть его, даже ценой ущербного содержания мысли.

Но ведь и чисто словесные ассоциации, и заострение звучания слова и игра слов могут быть и бывают истинно остроумными.⁴⁶ С другой стороны, п некаламбурные остроумия, в которых «материя» слова не имеет существенного значения, могут быть плоскими.

Так что сами по себе слова здесь не при чем. Вообще ассоциаций, полностью «независимых» от слов, в сущности не бывает, поскольку мысль не существует без слов. Однако есть ассоциации, в которых необычное и остроумное соединение понятий — первичное и главное, а сцепление слов — производное.

Мы уже говорили о том, что в микромире комического слова действует меньше факторов, чем в макромире, и поэтому законы рождения и восприятия комического здесь несколько проще. Однако в одном отношении искусство «концентрированного» комического слова здесь не менее (если не более) сложно, чем в макромире. Это относится прежде всего к «малым жанрам» комического, а также к тому микромиру, который «вкраплен» в более широкие контексты, непосредственно не зависит от их идейно-образной структуры и обладает самостоятельной эстетической ценностью, воспринимаемой как острая «приправа», как «соль» к основному содержанию текста («*cum grano salis*» — «с крупницей соли», т. е. остроумия, как говорили древние).

Дело в том, что остроумия и шутки, живущие вне или независимо от широких контекстов и конкретных ситуаций (в лучшем случае представлены лишь их «осколки») предполагают своеобразную универсальность, что создает особые трудности в искусстве «малых жанров» комического. То, что может быть остроумным в одном случае, лишается смысла или превращается в плоскость в другом, в других контекстах и ситуациях. Например, в воспоминаниях о Марксе Фр. Кугельмана упоминается реплика Гейне: «Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках». Остроумие этой реплики вне конкретной ситуации для читателя не существует. Ситуация же состоит в том, что Маркс посетил однажды великого немецкого поэта, когда тот был прикован к постели. «...Он был так болен, что к нему едва можно было прикасаться, сиделки поэтому несли его в кровать на простыне. Гейне, которого даже в этот момент не оставил его юмор, совсем слабым голосом приветствовал Маркса: „Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках“».⁴⁷

Пожалуй, единственное средство предохранить изолированную от контекста или ситуации остроумию от неизбежного разрушения — это придать ей характер шуточного афоризма. Но афоризм требует если не глубины, то во всяком случае оригинальности смыслового содержания. Таким образом, «малые жанры» комического таят в себе немалые трудности.

Известно принадлежащее Марку Твену образное сравнение остроумия с мгновенной вспышкой молнии. Остроумия почти всегда внезапны и неожиданны даже для их авторов. Остроумие в этом смысле — своеобразное вдохновение, а остроумия — почти всегда экспромты. Они обычно не поддаются предварительному «обдумыванию». «Сконструировать» заранее истинно остроумную реплику трудно или даже невозможно. Очевидно, человек должен непосредственно пережить ту или иную

⁴⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12, стр. 649.

⁴⁶ Например, у того же Э. Кроткого: «Все блохи — выскочки»; «Так часто меняя свою точку зрения, что она превратилась в многоточие». Ср.: «Не точка, а котка зрения» и т. п.

⁴⁷ Воспоминания о Марксе и Энгельсе. Гослитиздат, 1956, стр. 288.

ситуацию (контекст), чтобы острота получилась естественной, ненадуманной и уместной. Вероятно, решающее значение имеет здесь эмоциональный фон ситуации и даже такие «частные» факторы, как настроение, и т. п. Воспроизвести это во всем объеме чисто умозрительным путем весьма затруднительно.

Не менее трудно поэтому придумать что-нибудь остроумное и на заранее предложенную тему. Ситуация задана, все как будто бы известно, и все же трудности здесь намного сложнее, чем при обдумывании, скажем, красивого шахматного этюда.

Об этих трудностях свидетельствуют, например, результаты оригинального состязания в находчивости и остроумии между читателями известной «Недели» и английской газеты «Дейли миррор». Состязание заключалось в том, чтобы придумать остроумную надпись к фотографии. На снимке был запечатлен отец с двумя младенцами, вероятно близнецами, одного из которых он везет в маленькой коляске, а другого несет на руках.

В редакции обеих газет были присланы 3000 надписей. Лучшими из русских надписей английскими читателями были признаны: «С таким мужем — хоть на край света» и «Когда бастуют аисты». (Характерно, что англичанки предпочли первую надпись, автор которой женщина, а англичане — вторую, принадлежащую мужчине).

Из английских: «Она никогда не поверит мне, что я купил их в магазине», «Развлечение трудового человека» и «Прощай, оружие» (непереводимая игра слов: «arms» — «оружие» и «руки»).⁴⁸

Каковы бы ни были индивидуальные вкусы (например, автору этих строк больше всего по душе невинный намек в надписи «Когда бастуют аисты»), пожалуй, ни одна из надписей, признанных жюри наиболее остроумными (из 3000), не возвышается до уровня глубоко комичной и глубоко содержательной остроты. Возможно, тема была не вполне подходящая для обыгрывания. Действовали, несомненно, и социально-этические критерии, по которым фривольные или циничные остроты сразу же отвергались. Но главная трудность, думается, состояла в том, что интуитивная природа остроумия (включая эмоциональные факторы) оказывает ощутимое «сопротивление» чисто «рациональным» попыткам ее имитации.

* * *

Техника комического ничего общего с технической точностью не имеет. Это не сумма «приемов», которые можно изучить и таким образом овладеть искусством комического. Художник слова, как заметил однажды В. Маяковский, в сущности каждый раз изобретает эти «приемы», открывает новые возможности, таящиеся в мысли и слове в их диалектическом единстве.

«Секрет» того или иного «приема», сила его комического эффекта, его художественная ценность полностью зависят от реального смыслового и эмоционального наполнения этого приема, от структуры контекста и подтекста, от художественной правды искусства.

Художественную ценность техника комического остроумия или иронии приобретает лишь тогда, когда за ней кроется нечто большее, чем просто любовь к отточенному слову, когда за ней кроется сила обобщения, зоркое видение мира, верная целенаправленность и любовь к людям.⁴⁹ «Только тот юмор будет жить, который возник на основе жизненной правды. Можно смешить читателя, но это пустое занятие, если в корне произведения не лежит любовь к людям.

Многим невдомек, что это требует от юмориста такой же способности видеть, анализировать, понимать, какая необходима авторам серьезных книг».⁵⁰



⁴⁸ См.: М. Струа. На финишной прямой. «Неделя», 1965, № 30, 18—24 июля, стр. 23.

⁴⁹ Иногда «чрезмерное» увлечение словом может в какой-то мере даже мешать писателю (хотя для истинного художника «чрезмерной» любви к слову в сущности быть не может), мешать в том смысле, что, увлеченный «микроэффектами» слова, игрой, переливами словесных красок, он может примириться с расплывчатой композицией или даже нечеткой целенаправленностью. Именно такое увлечение в какой-то степени сказывалось в некоторых фельетонах и рассказах И. Ильфа, что справедливо отметил один из исследователей творчества И. Ильфа и Е. Петрова (см.: А. Вулс. И. Ильф и Е. Петров. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1960, стр. 118).

⁵⁰ М. Твен. Избранные произведения, т. II, стр. 565.