

Лук Александр Наумович
О ЧУВСТВЕ ЮМОРА И ОСТРОУМИИ

| | |
|---|----|
| От автора | 1 |
| ЭМОЦИИ И ЧУВСТВА | 2 |
| Мышление и чувство | 3 |
| Чувство и биологическая эволюция | 5 |
| Перечень основных эмоций и чувств | 7 |
| Смешанные чувства | 9 |
| Удовольствие и его физиологические предпосылки | 12 |
| Эстетика, информация и психофизиология | 14 |
| ЧУВСТВО ЮМОРА И ОСТРОУМИЕ | 20 |
| Избыточность чувств | 20 |
| Смех, чувство юмора и остроумие | 23 |
| Формальная классификация приёмов остроумия | 30 |
| Перспективы дальнейшего анализа | 42 |
| Патологическое остроумие | 44 |
| Глупость как объект осмеяния | 45 |
| Взгляд в прошлое и в будущее | 48 |
| Приемы остроумия и их отношение к художественным средствам отражения комического | 48 |
| "Техника" остроумия, содержание и чувства | 53 |
| О МОДЕЛИРОВАНИИ ПСИХИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ | 56 |
| Остроумие и творчество | 56 |

От автора

Когда врач пишет о юморе и остроумии, то это само по себе вызывает недоумённый вопрос: зачем? Размышления медиков о природе и значении смеха восходят к античной древности: о физиологии смеха писал ещё Гиппократ. В эпоху Возрождения, а точнее в XVI веке знаменитый врач Жубер из Монпелье опубликовал две книги: "Трактат о смехе" и "Моральные причины смеха". Небезынтересно отметить, что гениальный Рабле был учеником Жубера по медицинскому факультету. В 1907 году петербургский врач И. Щербак выступил с серией статей, тематику которых можно охарактеризовать как "причины смеха с точки зрения медика". Значительно более известно сочинение австрийского психоневролога З. Фрейда "Остроумие и его отношение к бессознательному".

К проблеме остроумия ведёт прямая дорога и от психологии, и от неврологии.

В клинике нервных болезней расстройства в сфере остроумия зачастую оказываются самым ранним проявлением грозных мозговых заболеваний, и поэтому их диагностическая ценность очень велика. Но для распознавания патологического остроумия нужно сперва отчётливо представить особенности нормального остроумия.

Остроумие — сложная психическая способность, которая имеет свою структуру, состоит из сочетания других, более простых свойств. Как же установить — каких именно? Здесь клинический материал может сослужить большую службу. Ведь болезнь порою обнажает такие механизмы, которые в норме ускользают от наблюдения. Получается, что наблюдения психологические и клинические взаимно дополняют друг друга. И всё же на первом месте должно стоять изучение нормы, а не патологии, потому что проблема остроумия имеет более широкое значение для понимания психики человека.

Общечеловеческий эмпиризм показывает, что остроумию принадлежит почётная роль в системе творческих способностей человека, и, возможно, изучение остроумия даёт ключ к объяснению механизма подсознательно-интуитивных умозаключений, лежащих в основе остроумных технических решений, остроумных научных гипотез и т.д.

Начав размышления с патологических острот наших пациентов, мы вполне закономерно, как нам кажется, перешли затем в область чувственной мотивации мышления и в более широкую сферу взаимодействия мысли и чувства. А затем пришлось затронуть и такие вопросы, как ход ассоциативного процесса, общие и отличительные черты чувства юмора и остроумия, связь остроумия с эстетической категорией комического.

Но все перечисленные повороты темы рассмотрены глазами невропатолога, преломляются сквозь призму современных нейрофизиологических и психофизиологических представлений.

Для читателей с преимущественно гуманитарной подготовкой такой подход кажется необычным. Но нам представляется, что вторжение естественнонаучных методов в области, которые ранее считались традиционно-гуманитарными, — это не единственный наскок, а растущая тенденция.

ЭМОЦИИ И ЧУВСТВА

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

А. С. Пушкин

Мышление и чувство

В последние десятилетия конструкторы стали создавать кибернетические машины, которые выполняют работу, считавшуюся до недавнего времени чисто человеческой, умственной. Появление таких машин заставило многих исследователей по-новому оценить мыслительные способности человека.

Раньше подчёркивали, что разница между человеком и машиной состоит в том, что человек способен к творческому мышлению, создающему нечто новое; он обладает даром учиться на собственном опыте; кроме того, человек может стремиться к цели, а машины якобы лишены таких способностей*.

*См.: U. Neisser, Imitation of man by machine, Science, 1963, v. 139, No. 3551, pp 193 — 197.

Бурное **развитие “искусственного разума”** показало, что этих различий на самом деле не существует. Машины с обратными связями могут “стремиться к цели”, а программы для электронно-вычислительных машин (ЭВМ) предусматривают не только формально-логическое мышление, ЭВМ могут получать принципиально новые результаты, например формулировать новые теоремы геометрии. Создаются и программы самообучения.

В чём же различие между человеком и разумной машиной? Поскольку “старые” различия оказались эфемерными, психологам пришлось глубже проанализировать проблему и выделить новые, более фундаментальные различия.

Одна из особенностей человеческого мышления заключается в том, что оно никогда не бывает изолированным от других проявлений психики, прежде всего от эмоций и чувств*. Роль эмоций и чувств в человеческом мышлении поистине огромна. У нормального, здорового человека просто невозможно выделить чисто интеллектуальную деятельность, полностью свободную от чувственно-эмоциональных элементов. Если схематически представить процесс человеческого мышления как обработку полученной информации, то, казалось бы, одинаковые входные данные после логической их обработки должны приводить к одинаковым конечным результатам. Но весь многовековой опыт человечества убеждает нас, что на самом деле это не так. Из одних и тех же посылок даже один и тот же человек в разное время может делать прямо противоположные выводы. Это зависит прежде всего от его эмоционального состояния, от владеющих им чувств.

*См.: Р. Бернгард, Новые соображения в кибернетических исследованиях. — Сб. “Кибернетика и живой организм”, Киев, 1964.

Вероятно, механизм **воздействия чувств на интеллект** заключается отнюдь не в искажении мышления, как иногда полагают. Разве можно говорить об искажении, если взаимодействие мышления и чувств есть обычное, нормальное явление?

О конкретных путях воздействия чувств на мышление можно пока высказаться лишь предположительно. Возможно, чувства могут видоизменять программы обработки информации, а также включать новые программы (аварийные); не исключено, что эмоциональное состояние воздействует на механизмы памяти, избирательно оживляя лишь некоторые сведения из прошлого опыта и тормозя другие. Таким образом, хотя поступающая извне информация как будто одинакова, внутренние информационные потоки, с которыми она взаимодействует, не одинаковы и во многом зависят от эмоционального состояния, так же как и выбор той или иной “программы” обработки информации.

Сейчас во всём мире продолжают работы по совершенствованию существующих программ для электронно-вычислительных машин, способных решать различные интеллектуальные задачи. Составители используют различные принципы составления программ. Так, Ньюэлл, Саймон и Шоу* избрали эвристический метод моделирования интеллектуальных функций человека. Заключается он в том, что вначале изучается процесс решения задачи человеком, производится расчленение всего процесса на ряд элементарных последовательных шагов, создаётся алгоритм, то есть набор правил и операций, с помощью которых человек решает данный класс задач. На следующем этапе составляется программа для ЭВМ, которая состоит из тех же элементарных операций. До сих пор недостатком этого метода была “узость” программ. Они были приспособлены для решения весьма ограниченного класса задач. Поэтому предпринимаются попытки разработать более широкие программы, с гибкой последовательностью операций, пригодные для решения разнообразных проблем.

*И. Ньюэлл, Г. Саймон, Моделирование человеческого мышления на вычислительной машине. — Сб. “Кибернетика и живой организм”, Киев, “Наукова думка”, 1964

Многие авторы прямо говорят о том, что работы по совершенствованию искусственного разума зайдут в тупик, если сразу же не приступить к моделированию чувств и тесно связанных с ними подсознательных процессов. Другие, признавая необходимость такого подхода, считают, что пути здесь чрезвычайно круты, и откладывают эти работы на отдалённое будущее.

В 1963 году Н. М. Амосов* выдвинул гипотезу о том, что обработка информации в человеческом мозге (мышление) осуществляется как взаимодействие двух программ — интеллектуальной и эмоциональной. Создание модели такого взаимодействия есть актуальная биокибернетическая задача.

*См.: Н. М. Амосов, Мышление и информация, Киев, КДНТП, 1963.

Становится понятен тот интерес, который проявляет кибернетика к чувствам. Что такое чувство? Физиологические и психологические определения чувств недостаточны: кибернетика испытывает острую нужду в функциональном определении. Для успешного моделирования психических функций человека необходимо моделировать и его эмоциональные состояния. Тот факт, что ЭВМ не будет испытывать субъективного ощущения, например, страха с дрожью в коленях и сосанием под ложечкой, на первых порах не так уж важен, — если удастся создать программы, отражающие закономерности взаимодействия чувств и мышления.

Отсюда вытекает настоятельная **необходимость изучения эмоций**.

В частности, необходимо иметь представление о том, что такое эмоция и чувство, составить классификацию чувств и выяснить их влияние на мышление нормального, здорового человека. Это задача чисто психологическая.

Некоторые методы изучения чувств сами по себе оказывают эмоциональное воздействие на человека, сравнимое по величине и интенсивности с теми феноменами, которые психолог хочет изучить. Нетрудно усмотреть здесь напрашивающуюся аналогию с принципом неопределённости Гейзенберга. К счастью, аналогия неполная, и предприимчивая изобретательность экспериментатора в сочетании с искусным применением современной аппаратуры позволяет добиться многого. Это отнюдь не означает, что проблемы психологии легче решать, чем проблемы атомной физики. Скорее, наоборот: "понимание атома — детская игра по сравнению с пониманием детской игры".

Возможности психологических опытов ограничены в силу этических соображений; **более или менее изолированные поражения эмоциональной сферы и их влияние на мышление позволяет изучать клиника душевных болезней**. Эти жестокие эксперименты природы служат как бы **моделями**, помогающими проникать в тайны мозга.

Нарушение нормального взаимодействия эмоциональных и интеллектуальных программ вследствие расстройства одной из них или из-за повреждения самой программы взаимодействия представляет уже задачу психопатологии. В поведении нормального, здорового человека мышление и чувство зачастую проявляются в единстве и кажутся неразрывно слитыми.

И всё-таки выделение интеллектуальных и эмоциональных программ обработки информации — это не просто надуманная схема, не просто удобная эвристика для моделирования. По-видимому, эти программы имеют различную анатомическую и физиологическую основу. Об этом свидетельствуют случаи душевных заболеваний, когда отмечается раздельное поражение этих программ. **Бывает, что при сохранности логических процессов человек становится эмоционально тусклым, чувственно выхолощенным**.

Но не только в патологии наблюдаются такие раздельные нарушения. Иногда они связаны с возрастными изменениями, с условиями жизни и характером деятельности — ибо всякая функция, в том числе и эмоциональность, нуждается в постоянном упражнении.

Чарльз Дарвин в "Автобиографии" рассказал о том, как после тридцати лет начали слабеть его "эмоциональные программы" при полной сохранности "логических программ" и как это сказалось на характерологических особенностях его личности: "До тридцатилетнего возраста и даже позднее мне доставляла большое удовольствие всякого рода поэзия, например, произведения Мильтона, Грея, Байрона, Вордсворта, Кольриджа и Шелли, и ещё в школьные годы я с огромным наслаждением читал Шекспира, особенно его исторические драмы. Я... находил большое наслаждение в живописи и ещё большее — в музыке. Но вот уже много лет, как я не могу заставить себя прочесть ни одной стихотворной строчки; недавно я пробовал читать Шекспира, но это показалось мне невероятно, до отвращения скучным. Я почти потерял также вкус к живописи и музыке. Вместо того чтобы доставлять мне удовольствие, музыка обычно заставляет меня особенно напряжённо думать о том, над чем я в данный момент работаю. У меня ещё сохранился вкус к красивым картинам природы, но и они не приводят меня в такой чрезмерный восторг, как в былые годы.

...Эта странная и достойная сожаления утрата высших эстетических вкусов тем более поразительна, что книги по истории, географии, путешествия... и статьи по всякого рода вопросам по-прежнему продолжают интересовать меня. Кажется, мой ум стал какой-то машиной, которая перемалывает большие собрания фактов в общие законы, но я не в состоянии понять, почему это должно было привести к атрофии одной только той части моего мозга, от которой зависят высшие эстетические вкусы.

...И если бы мне пришлось вновь пережить свою жизнь, я установил бы для себя правило читать какое-то количество стихов и слушать какое-то количество музыки по крайней мере раз в неделю; быть может, путём такого постоянного упражнения мне удалось бы сохранить активность тех частей моего мозга, которые теперь атрофировались. Утрата этих вкусов равносильна утрате счастья и, быть может, вредно отражается на умственных способностях, а ещё вероятнее на нравственных качествах, так как ослабляет эмоциональную сторону нашей природы".

Высказывание великого натуралиста заслуживает самого серьёзного внимания. **Много приходится читать рекомендаций по обучению мышлению школьников, студентов и вообще подрастающего поколения; значительно реже вспоминают о том, что надо учить чувствовать и что чувства нуждаются в воспитании, упражнении и тренировке, как и любая другая телесная и душевная способность. Искусству в этом воспитании чувств принадлежит почётная роль.**

Чувство и биологическая эволюция

Эмоция, как и другие виды психической деятельности, возникла и развилась в процессе эволюции. Следовательно, на каком-то этапе эволюции она явилась важным приспособительным фактором. В чём же её приспособительное значение?

Жизнь животных, в том числе и предков человека, отличается одной важной особенностью: неравномерностью нагрузок. Периоды крайнего, максимального (а может, и сверхмаксимального) напряжения чередуются с периодами относительного покоя и расслабленности.

В этом, по-видимому, одно из существенных отличий животных от представителей растительного царства. Растения добывают питание с помощью листьев и корневой системы более или менее непрерывно. Если и существуют колебания, то они обусловлены фотопериодичностью, сезонностью, то есть приспособлением обменных процессов к каким-то внешним ритмам. Но зато растение навеки приковано к месту своего обитания. А способность свободного перемещения в пространстве есть свойство высших проявлений жизни, и оно связано с аperiodичностью, с кратковременностью и неравномерностью действия раздражителей, с "импульсным" характером нагрузок и питания. Если растение питается почти непрерывно, то у животного периоды приёма пищи и особенно воды чрезвычайно непродолжительны. Они составляют очень малую часть "распорядка дня" животного.

Во время охоты и преследования добычи, в схватке с сильным хищником, угрожающим жизни, или в момент бегства от опасности от животного требуется большое напряжение и отдача всех сил. Критерии экономности здесь оказываются несостоятельными. Животному требуется развить максимальную мощность в критической для него ситуации, пусть даже это будет достигнуто за счёт энергетически невыгодных, неэкономичных процессов обмена веществ.

Ситуация сравнима с работой двигателя военного корабля. Мощность его, допустим, 30 тысяч лошадиных сил, но конструкция предусматривает возможность форсирования до 50 тысяч лошадиных сил. При этом происходит быстрое изнашивание двигателя и непомерно большое расходование топлива. Поэтому в обычном походе такое форсирование двигателя не допускается. Однако в бою, когда речь идёт о жизни и смерти, оно абсолютно необходимо. В чрезвычайных обстоятельствах физиологическая деятельность животного также переключается на работу в "аварийном режиме". В этом переключении и состоит первоначальная физиологическая и адаптивная роль эмоций. Поэтому эволюция и естественный отбор закрепили в животном царстве это психофизиологическое свойство.

Возникает вопрос: почему в процессе эволюции не развились организмы, которые постоянно работали бы на таких "повышенных мощностях"? Ведь им не нужен был бы механизм эмоций для приведения организма в боевую готовность, так как они всегда находились бы в состоянии "алертности". Ответ ясен из сказанного выше. Состояние боевой готовности связано с очень высокими энергетическими затратами, с неэкономным расходом питательных веществ. Таким животным понадобилось бы огромное количество пищи, и большая её часть пропала бы зря, расходовалась бы впустую. Для живого организма это невыгодно: лучше обладать низким уровнем обмена веществ и умеренной силой, но при этом иметь "аварийные механизмы", которые в надлежащий момент переключают организм на функционирование в ином, более интенсивном режиме, то есть позволяют развивать более высокую мощность, когда в этом есть действительная необходимость.

Существует и другая функция эмоций — сигнальная.

Эмоция голода заставляет животное искать пищу задолго до того, как истощатся запасы питательных веществ в организме.

Эмоция жажды гонит животное на поиски воды, когда запасы жидкости в организме ещё не исчерпаны, но уже оскудели, стали ниже некоторого "сигнального" уровня.

Боль сигнализирует животному, что его живые ткани повреждены и находятся под угрозой гибели.

Ощущение усталости и даже изнеможения появляются значительно раньше, чем подходят к концу энергетические запасы в мышцах. И если усталость снимается могучей эмоцией страха или ярости, то организм животного после этого в состоянии проделать ещё весьма значительную работу.

Значит, усталость лишь сигнализирует животному об израсходовании части его энергетических ресурсов и накоплении продуктов их распада.

Как видим, роль эмоций в жизни животных огромна. В этом состоит биологическая целесообразность эмоций как механизма уравнивания, приспособления к окружающей среде.

Слово "целесообразность" не должно сбивать нас с толку и внушать ложный вывод, что эмоции были якобы созданы специально для какой-то цели. Просто наличие эмоционального механизма оказалось выгодным для животного, и естественный отбор, действуя с непреодолимой силой на протяжении многих поколений, закрепил это свойство как важное и полезное. Но в отдельных конкретных ситуациях эмоции могут быть и вредными, приходя в противоречие с жизненными интересами животного. Так, эмоция ярости помогает хищнику, удесятерив его силы в момент преследования добычи. Но эта же эмоция ярости зачастую приводит его к гибели, лишая осторожности и осмотрительности. Здесь осуществляется закономерность, которая присуща любому биологическому механизму приспособления: в общем итоге механизм этот способствует выживанию вида, но в частных проявлениях — не всегда полезен, а иногда и вреден.

Эмоции и чувства наименее разработанная область психологии, вероятно, потому, что на пути их исследования стоят принципиальные трудности. В эмоции и чувстве можно выделить элемент субъективного переживания и вегетативно-двигательный компонент, то есть изменение химизма крови, частоты дыхания и сердечных сокращений, тонуса артерий и вен, деятельности пищеварительного аппарата, мимику и пантомимику. Вегетативно-двигательные изменения поддаются объективной регистрации, а что касается субъективного переживания, то о нём можно судить лишь по словесному отчёту испытуемого и в какой-то мере по его поведению; но истолковать поведение человека нелегко. Полученным данным недостаёт объективности.

Согласно представлениям Джеймса* — Ланге**, чувство возникает в результате восприятия изменений своих собственных внутренних органов. Субъективное переживание есть следствие, а не причина мышечных, висцеральных изменений. Но эту теорию простыми опытами опроверг Шеррингтон***. Перерезав чувствительные пути, ведущие от внутренних органов в мозг, он прекратил связь внутренних органов с мозгом. При этом эмоциональное поведение не нарушалось. Правда, доводы Шеррингтона тоже вызвали возражения. Автор книги "Организация поведения" Дональд Хебб**** считает, что опыты Шеррингтона ничего не доказали, так как в них речь идёт об эмоциональном поведении, а не о субъективном переживании. Точка зрения Хебба кажется ошибочной, потому что он неправомерно отрывает эмоциональное поведение животных от эмоционального переживания. На самом деле первое служит вполне адекватным показателем второго. Кэннон***** экспериментально доказал роль зрительных бугров (таламуса) в формировании эмоций и показал, что эмоциональное переживание возникает при раздражении этих бугров. Бэрд***** дополнил теорию Кэннона, указав, что субъективное переживание возникает лишь при распространении возбуждения с таламуса на кору головного мозга. В последние годы Линдслей***** привлёк к объяснению эмоций ещё и ретикулярную формацию (сетевидное образование стволовой части мозга), а Пейпез***** — лимбическую систему.

* См.: В. Джеймс, Психология, Спб., 1916.

**См.: Г. Ланге, Душевные движения, Спб., 1896.

***См.: С. — S. Sherrington, The integrative action of the nervous system, Cambridge University Press, 1947.

****См.: D. Hebb, Organisation of Behavior, New York, 1949.

*****См.: W. Cannon, Bodily changes in pain, hunger, fear and rage, Boston, 1953.

*****См.: P. Bard, On emotional expression after decortication with some remarks on certain theoretical views, Part 1, "Psychol — Review", 1934, v. I, pp. 309 — 329; Part 2, pp. 424 — 449.

*****См.: D. Lindsley, Emotions in "Hand Book of Experimental Psychology", Stevens, New York, 1951.

*****См.: J. W. Papez, A proposed mechanism of emotion. "Arch. Neur. and Psychiatry", 1937, v. 38, pp. 725 — 743; См.: J. W. Papez, The Visceral Brain, Its Components and Connections in Reticular Formation of the Brain, Boston, 1958.

Телесная реализация эмоций и чувств достигается возбуждением симпатического и парасимпатического отделов вегетативной нервной системы. Приятные, положительные эмоции связаны преимущественно с раздражением парасимпатической системы, а неприятные — симпатической. Но очень сильные эмоции активизируют и ту и другую. Так, к примеру, в состоянии оргазма сосуды и внутренние органы дают симпатическую реакцию, а сексуальные органы — парасимпатическую. Эта двойственность и является причиной того, что процесс ощущается как промежуточный между удовольствием и болью: "...живейшее из наших наслаждений кончится содроганием, почти болезненным**".

* А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 6, М., Гослитиздат, 1948, с. 68.

Человек получил эмоции, так сказать, от своих животных предков. Поэтому часть эмоций человека совпадает с эмоциями животных — например, ярость, гнев, страх. Но эти примитивные эмоции, связанные с удовлетворением органических потребностей, и некоторые простейшие "предметные" чувствования. В связи с развитием интеллекта и высших социальных потребностей на базе простейших эмоций сформировались более сложные человеческие чувства (но сохранились и эмоции).

Таким образом, мы отличаем эмоцию от чувства.

Эмоция более примитивна, она свойственна не только человеку, но также и животным и выражает отношение к удовлетворению чисто физиологических потребностей. Чувства развились на базе взаимодействия эмоций с интеллектом в процессе формирования социальных взаимоотношений и свойственны лишь человеку. Границу между эмоцией и чувством провести не всегда легко. В терминах физиологии различие между ними определяется степенью участия корковых и особенно второсигнальных процессов.

Чувство — это одна из форм человеческого сознания, одна из форм отражения реальной действительности, выражающая субъективное отношение человека к удовлетворению или неудовлетворению его человеческих потребностей, к соответствию или несоответствию чего-либо его представлениям.

Не все потребности человека врождённые. Часть из них формируется в процессе воспитания и отражает не только связь человека с природой, но и его связи с человеческим обществом. Многие чувства настолько тесно сплетены с интеллектуальной деятельностью человека, что не могут возникнуть вне этой деятельности. Они требуют предварительной аналитической работы мысли для оценки ситуации. Без этой оценки чувство не возникает. Иногда для такой мыслительной работы нужен немалый срок, и тогда чувство возникает с большим опозданием и, бесспорно являясь фактом психической жизни, теряет, разумеется, свою биологическую роль.

Например, если человек не осознаёт опасности, то чувство страха не наступает, зато значительно позже, когда опасность миновала, человека может обуять страх.

Иногда человек не сразу оценивает смысл слов, содержащих оскорбительный намёк, и тогда с запозданием приходит чувство оскорбления.

Бывает, что весьма отдалённое по времени воспоминание может вновь оживить прежние чувства, и горячая краска стыда заливает лицо человека, вспомнившего о своём давнем постыдном поступке. Это так называемая эмоциональная память.

“Диссоциация” мысли и чувства появляется с возрастом. В раннем детстве мысль и чувство ещё неразделимы. Их обособление связано с развитием речи и сознания.

Ниже мы приводим список человеческих чувств. В него не включены высшие социальные чувства, так как их положение среди других чувств особое, и их нельзя ставить в один ряд с прочими. Эти чувства возникают как реакция на удовлетворение или неудовлетворение высших социальных стремлений и потребностей, которые подвержены более быстрым изменениям в процессе исторического развития и сильно отличаются у людей, воспитанных в различные эпохи, в различных общественных формациях, принадлежащих к различным общественным группировкам и классам.

К высшим социальным чувствам мы относим:

1. Чувство долга.
2. Чувство справедливости.
3. Чувство чести.
4. Чувство ответственности.
5. Чувство патриотизма.
6. Чувство солидарности.
7. Творческое вдохновение.
8. Трудовой энтузиазм.

Существует ещё целая группа эстетических чувств:

- а) Чувство возвышенного.
- б) Чувство прекрасного.
- в) Чувство трагического.
- г) Чувство комического.

Исследование высших социальных чувств относится уже не только к психологии и физиологии, но и к области социальных наук.

В наш перечень не включены и такие низшие эмоции, как голод, жажда, усталость и боль. Эти эмоции менее других подвержены изменениям и эволюции в процессе социальных изменений.

Bottom of Form

Перечень основных эмоций и чувств

Положительные

1. Удовольствие
2. Радость.
3. Ликование.
4. Восторг.
5. Гордость.
6. Уверенность.
7. Доверие.
8. Симпатия.
9. Восхищение.
10. Любовь (половая).
11. Любовь (привязанность).
12. Уважение.
13. Умиление.
14. Благодарность (признательность).
15. Нежность.
16. Самодовольство.
17. Блаженство
18. Злорадство.
19. Чувство удовлетворённой местности.
20. Спокойная совесть.
21. Чувство облегчения.

22. Чувство удовлетворённости собою.
 23. Чувство безопасности.
 24. Предвкушение.
- Нейтральные*
25. Любопытство.
 26. Удивление.
 27. Изумление.
 28. Безразличие.
 29. Спокойно-созерцательное настроение.

Отрицательные

30. Неудовольствие.
31. Горе (скорбь).
32. Тоска.
33. Печаль (грусть).
34. Отчаяние.
35. Огорчение.
36. Тревога.
37. Обида.
38. Боязнь.
39. Испуг.
40. Страх.
41. Жалость.
42. Сочувствие (сострадание).
43. Сожаление.
44. Досада.
45. Гнев.
46. Чувство оскорбления.
47. Возмущение (негодование).
48. Ненависть.
49. Неприязнь.
50. Зависть.
51. Злоба.
52. Злость.
53. Уныние.
54. Скука.
55. Ревность.
56. Ужас.
57. Неуверенность (сомнение).
58. Недоверие.
59. Стыд.
60. Растерянность.
61. Ярость.
62. Презрение.
63. Отвращение.
64. Разочарование.
65. Омерзение.
66. Неудовлетворённость собою.
67. Раскаяние.
68. Угрызения совести.
69. Нетерпение.
70. Горечь.

Перечисленные нами чувства не исчерпывают всей палитры, всего многообразия эмоциональных состояний человека. Здесь уместно сравнение с цветами солнечного спектра. Основных тонов — 7, но сколько мы знаем ещё промежуточных цветов и сколько оттенков может быть получено при их смешении!

Трудно сказать, сколько может быть различных эмоциональных состояний — но, во всяком случае, их неизмеримо больше, чем 70. Эмоциональные состояния отличаются высокой специфичностью, даже если они при современных грубых методах оценки имеют одно и то же наименование. Существуют, по-видимому много оттенков гнева, радости, печали и других чувств.

Любовь к старшему брату и любовь к младшей сестре — похожие, но далеко не одинаковые чувства. Первое окрашено восхищением, гордостью, иногда завистью; второе — чувство собственного превосходства, желанием оказывать покровительство, иногда жалостью и нежностью. Совсем другое чувство — любовь к родителям, любовь к детям. А ведь для обозначения всех этих чувств мы пользуемся одним наименованием.

Разделение чувств на положительные и отрицательные сделано нами отнюдь не по этическим признакам, а исключительно по признаку доставляемого удовольствия или неудовольствия. Поэтому злорадство оказалось в столбце положительных, а сочувствие — отрицательных чувств. Отрицательных, как видим, значительно больше, чем положительных. Почему? Можно предложить несколько объяснений.

Иногда высказывается соображение, что просто в языке гораздо больше слов, выражающих неприятные чувства, ибо в хорошем настроении человек вообще менее склонен к самоанализу. Нам такое объяснение кажется неудовлетворительным.

Первоначальная биологическая роль эмоций — сигнальная, по типу “приятно — неприятно”, “безопасно — опасно”. По-видимому, сигнализация “опасно” и “неприятно” более существенная для животного, она жизненно важнее, актуальнее, ибо направляет его поведение в критических ситуациях.

Ясно, что такая информация в процессе эволюции должна получить приоритет перед информацией, сигнализирующей о “комфорте”.

Но что исторически сложилось, то может исторически изменяться. Когда человек овладевает законами социального развития, то это изменит и его эмоциональную жизнь, переместив центр тяжести в сторону положительных, приятных чувств.

Вернёмся к списку чувств. Если внимательно прочесть все 70 наименований, то можно заметить, что некоторые из перечисленных чувств совпадают по содержанию и отличаются лишь интенсивностью. Например, удивление и изумление отличаются лишь по силе, то есть по степени выраженности. То же самое гнев и ярость, удовольствие и блаженство и т. д. Поэтому в перечень нужно внести некоторые уточнения.

Обычно чувства протекают в четырёх основных формах:

1. Собственно чувство.
2. Аффект.
3. Страсть.
4. Настроение.

Определение *чувства* дано нами выше.

Аффект — это очень сильное кратковременное чувство, связанное с двигательной реакцией (или с полной неподвижностью — оцепенением. Но оцепенение — это тоже двигательная реакция).

Страсть называют сильное и продолжительное чувство.

Настроение — равнодействующая многих чувств. Это состояние отличается известной длительностью, устойчивостью и служит фоном, на котором протекают все остальные элементы психической деятельности.

Таким образом, если удивление мы считаем чувством, то изумление — это то же по сути по содержанию чувство, но доведённое до степени аффекта (вспомним заключительную немую сцену “Ревизора”).

Подобно этому мы называем яростью доведённый до степени аффекта гнев, блаженство — это аффект удовольствия, восторг — аффект радости, отчаяние — аффект горя, ужас — аффект страха, обожание — это любовь, по продолжительности и силе ставшая страстью, и т. д.

Bottom of Form

Смешанные чувства

Человеческие чувства редко протекают в “чистом виде”. Психическое состояние человека в каждый данный момент может включать в себя несколько чувств. Чтобы понять причину этого, рассмотрим вкратце основные врождённые стремления (влечения) человека, на базе которых формируются его эмоциональные переживания.

Унаследованные от предков и генетически закреплённые стремления человека — это, во-первых, стремление к сохранению своей жизни, которое проявляется в виде пищевого инстинкта и защитного инстинкта, и, во-вторых, стремление к продолжению рода, которое проявляется в виде полового инстинкта и родительского инстинкта. Кроме того, можно выделить врождённое стремление к деятельности, то есть к осуществлению заложенных в организме программ. Это стремление может быть выражено по-разному и сильно меняется в результате воспитания и самовоспитания. Оно проявляется в виде рефлекса и рефлекса свободы.

Простейшее проявление рефлекса цели состоит в том, что раз начатый двигательный акт требует завершения. Если он будет прерван, — это вызовет неприятное чувство, а доведение до конца — доставит удовольствие. Человек стремится довести до конца какую-нибудь трудовую операцию, закончить начатую часть работы, даже если рабочее время истекло и его ждут приятный отдых и развлечения. “Доведение до конца”, как проявление рефлекса цели, есть источник сильнейшего удовольствия.

Невозможность реализации заложенных в организме программ воспринимается как ограничение, подавление рефлекса свободы и субъективно всегда тягостно. Но к числу врождённых программ относятся и такие врождённые животные инстинкты, которые в человеческом обществе непременно ограничиваются.

Если подавление биологических стремлений будет чрезмерным, то оно может вызвать жестокие срывы в поведении, пагубные для человека и неблагоприятные для окружающих. Должна быть найдена оптимальная мера подавления с точки зрения индивида и общества, чтобы рефлекс свободы не был перенапряжён.

Наконец, можно выделить ещё стремление к общению с себе подобными. У животных оно проявляется в виде стадного инстинкта; это стремление выражается в рефлексах подражания и самовыражения. Таким образом, основных врождённых стремлений мы выделили четыре:

I. Стремление к сохранению своей жизни.

{

- Пищевой инстинкт.
- Защитный инстинкт.

II. Стремление к продолжению рода.

{

- Половой инстинкт.
- Родительский инстинкт.

III. Стремление к деятельности.

{

- Рефлекс цели.
- Рефлекс свободы.

IV. Стремление к общению с себе подобными.

{

- Рефлекс подражания.
- Стадный инстинкт.

Врождённое стремление (или влечение) неотчётливо, оно не облекается в слова. Конкретизация стремления есть *желание*. Желание всегда выражено словами, пусть даже и не вслух, а посредством внутренней речи. Это сближает желание с мыслью; возможно, желание — психологический мост от чувства к мысли.

Неопределённое стремление к пище может принять форму желания поесть хлеба или мяса (если человек ранее был знаком с этими видами пищи). Желание — конкретно, оно возникает из взаимодействия стремления с опытом.

Неопределённая телесная тоска (томление плоти) Может принять форму полового влечения к данному объекту, и конкретному индивиду. Такое избирательное влечение может быть и у животных. У человека на его основе возникает любовь.

Формирование конкретного желания возможно лишь в процессе накопления жизненного опыта, при участии памяти.

Можно ли из перечисленных выше четырёх основных стремлений вывести все чувства человека, в частности перечисленные на предыдущих страницах? Несомненно, можно.

Удовлетворение стремления приводит к удовольствию. Неудовлетворение — к страданию. Степень их может быть различна и зависит от силы или напряжённости стремления и конкретной формы удовлетворения (неудовлетворения).

Удовольствие и неудовольствие суть основные состояния человека, на их базе формируются все оттенки чувств и эмоций. Возможно, возникновение этих основных чувств связано с возбуждением центров приятного и неприятного в промежуточном мозгу (Олдс и Милнер).

Открытие Олдса и Милнера — одно из самых важных физиологических открытий последнего десятилетия. Поэтому мы о нём здесь расскажем. Олдс и Милнер вживляли электроды в мозг

лабораторных животных (крыс). Педали-контакты, включавшие ток, находились на полу клетки. Оказалось, что в мозге существуют участки, раздражение которых вызывает у животного удовольствие, о чём можно судить по его поведению: крыса непрерывно стучит лапками по контакту, включая ток до 8000 раз в час. Отвлечь её от этого занятия может лишь сильный голод. И такие места, которые животные охотно раздражают сами, поскольку раздражение их приятно животному, довольно широко разбросаны в нервной системе, располагаясь в различных участках промежуточного мозга. Совокупность их условно обозначается как "центр приятного". Но это, разумеется, не единый анатомический центр.

Подобным же образом в мозге удалось обнаружить и "центр неприятного", то есть участки мозга, электрическое раздражение которых настолько неприятно, что животное после первого же включения тока активно избегает повторного раздражения.

Примерно 40% всего вещества мозга крысы обладает этим свойством — вызывает при раздражении приятное или неприятное чувство (остальные 60% мозговой ткани — чувственно нейтральное вещество). Вполне логично предположить, что это и есть анатомо-физиологическая основа положительной (приятной) или отрицательной (неприятной) окраски эмоций.

В нашем перечне выделены также нейтральные чувства — любопытство, удивление, безразличие, спокойно-созерцательное настроение.

Удивление возникает при резком изменении обстановки, при несоответствии реальной и ожидаемой ситуации. Причём вначале невозможно оценить — в какую сторону направлено изменение, выгодно оно или невыгодно. Поэтому удивление вначале нейтрально. Оно может и в дальнейшем сохранить нейтральный характер, если изменение ситуации оказывается безразличным для воспринимающего субъекта. Если же изменение не безразлично, то удивление приобретает положительную или отрицательную чувственную окраску, то есть превращается в приятное удивление или неприятное удивление.

Любопытство нейтрально, поскольку оно — в отличие от других чувств — не возникает как следствие удовлетворения или неудовлетворения стремлений, а оно само по себе есть стремление увидеть и узнать что-либо новое и является частью более общего стремления к деятельности и реализации рефлекса "что такое?".

Поскольку поведение человека определяется не одним стремлением, а равнодействующей многих стремлений, то есть имеет множественную мотивацию, то удовлетворение одних стремлений может в то же время сочетаться с неудовлетворением других. Отсюда смешение положительных и отрицательных чувств, двойственные чувства, о которых пишут поэты, но о которых очень мало знают психологи и физиологи.

А. С. Пушкин со свойственной гениальному поэту проницательностью уловил это обстоятельство:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.

Мне грустно и легко; печаль моя светла...

Пожалуй, до Пушкина никто так отчётливо не указал на эту особенность эмоциональной жизни человека — смешение положительных и отрицательных чувств, когда одновременно и грустно и легко, а печаль может быть не только тягостной, но и светлой.

Или возьмём стихи А. А. Блока:

О, старый мир, пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!..
Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь чёрной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..

Сладкая мука, ликование и скорбь, ненависть и любовь — казалось бы, соединение этих противоположностей — просто каприз и прихоть поэта. На самом же деле именно так — в единстве полярных противоположностей протекает вся эмоциональная жизнь человека.

Особенно часто вступают в конфликт чувства, относящиеся к различным уровням "иерархической лестницы", то есть высшие социальные чувства с чувствами, которые мы относим к более низкому ряду. Например, чувство чести и чувство долга вступают в конфликт с чувством страха.

Эмоциональные программы многоэтажны. На самом вершине находятся социальные чувства, с них начинается обработка информации, но сразу же включаются и нижние ряды, более тесно связанные с голодом, половым влечением, защитными реакциями. Если эти "основные стремления" сильно перенапряжены и если высшие социальные чувства слабы, то человек начинает отнимать кусок хлеба у ближних и прыгает в шлюпку раньше женщин и детей. Самые низшие эмоции — чисто эгоистические. Родительский инстинкт уже направлен на потомство. Чем выше положительное чувство в многостепенной иерархии эмоций и чувств, — тем более широкую группу людей оно защищает.

Поэтому самые высшие чувства — то патриотизм и чувство общечеловеческой солидарности. Основным критерий в социально-этической оценке личности — это уровень чувств, который для данного человека является определяющим в формировании поведения.

Мы так подробно остановились на смешанных, точнее амбивалентных чувствах, ибо они имеют прямое отношение к чувству комического.

Чувство комического, по всей вероятности, — сложное чувство, возникающее в результате взаимодействия как положительных, так и отрицательных чувств. Причём “пропорции смешения” положительных и отрицательных чувств могут быть различны. Отсюда — разнообразнейшие оттенки чувства комического, для выражения которых язык иногда оказывается недостаточно богат. В иных случаях перевешивают положительные чувства, а иногда преобладание отрицательных чувств настолько велико, что комическое может и не вызвать смеха.

Возможно, что жанровые деления на юмор и сатиру следует связать именно с этой эмоциональной гаммой, которую вызывает данное произведение. Юмористические произведения, по-видимому, возбуждают в большей мере положительные чувства, а сатирические преимущественно отрицательные.

Разумеется, всё сказанное — лишь предположение, более или менее правдоподобное; оно нуждается в экспериментальной проверке.

Bottom of Form

Удовольствие и его физиологические предпосылки

а) Голод, половое влечение, мышечное движение

Удовольствие и неудовольствие — суть основные состояния человека.* Мы подробнее поговорим об удовольствии — основе всех положительных чувств. Удовольствие вызывается прежде всего удовлетворением органических потребностей человека — голода и полового влечения.

Голод и половое влечение — самые могучие стремления, поэтому мы с них и начали. Но чувство удовольствия вызывается удовлетворением также и других физиологических потребностей человека. Например, мышечное движение есть источник удовольствия. Оно ощущается особенно остро после принудительного обездвиживания, например, связывания (вспомним Овода в тюрьме), или даже после вынужденной неподвижности из-за сидячей работы.

*См.: Th. Szasz, Pain and Pleasure, A study of bodily feelings, New York, 1957.

Томас Мор в своей “Утопии” в числе источников удовольствия назвал еду, питьё, совокупление, мочеиспускание и опорожнение кишечника, за что подвергался упрёкам в грубости, хотя по существу был совершенно прав.

б) Физический труд

Совершенствование человеческой личности в процессе её общественного развития приводит к тому, что одной из первейших потребностей человека становится труд. А поскольку удовлетворение любой потребности есть источник удовольствия, то и сам процесс труда тоже превращается в источник радости, в источник положительных чувств. Кому случалось своими руками сделать какую-нибудь вещь — сшить ли сапоги, собрать радиоприёмник или выточить деталь на токарном станке, — тому знакомо ни с чем не сравнимое чувство радости и душевного подъёма, недоступное бездельникам.

В мировой литературе немало написано о радости труженика. Очень часто приходится слышать, что труд становится наслаждением только в том случае, если это свободный труд. Такое лишь отчасти справедливое высказывание отражает вульгарно-социалистическую установку авторов и опровергается жизнью. Богатейший опыт трудовой деятельности человека показывает, что труд может и сам по себе — безотносительно к социальным условиям его — быть источником сильнейшей душевной радости. Вот как описал М. Горький работу артели крючников, разгружавшей баржу (в автобиографической повести “Мои университеты”):

“Меня влекло на Волгу к музыке трудовой жизни; эта музыка и до сего дня приятно охмеляет сердце моё; мне хорошо памятен день, когда я впервые почувствовал героическую поэзию труда.

Под Казанью села на камень, проломив днище, большая баржа с персидским товаром; артель грузчиков взяла меня разгружать баржу.

...И тяжёлые, ленивые, мокрые люди начали “показывать работу”. Они, точно в бой, бросились на палубу и в трюмы затонувшей баржи, — с гиком, рёвом, прибаутками. Вокруг меня с лёгкостью пуховых подушек летали мешки риса, тюки изюма, кож, каракуля, бегали коренастые фигуры, ободряя друг друга воем, свистом, крепкой руганью. Трудно было поверить, что так весело, легко и споро работают те самые тяжёлые и угрюмые люди, которые только что уныло жаловались на жизнь, на дождь и холод. ...Работали так, как будто изголодались о труде, как будто давно ожидали удовольствия швырять с рук на руки четырёхпудовые мешки, бегом носиться с тюками на спине. Работали играя, с весёлым увлечением детей, с той пьяной радостью делать, слаще которой только объятие женщины. ...Я тоже хватал мешки, тащил, бросал, снова бежал и хватал, и казалось мне, что и сам я и всё вокруг завертелось в бурной пляске, что эти люди могут так страшно и весело работать без устатка, не щадя себя — месяца, года, что они могут, ухватясь за колокольни и минареты города, стащить его с места, куда захотят.

Я жил эту ночь в радости, не испытанной мною, душу озаряло желание прожить всю жизнь в этом полубезумном восторге делания. ...Обнимать и целовать хотелось этих двуногих зверей, столь умных

и ловких в работе, так самозабвенно увлечённых ею. ...И до двух часов дня, пока не перегрузили весь товар, полуголые люди работали без отдыха, под проливным дождём и резким ветром, заставив меня благоговейно понять, какими могучими силами богата человеческая земля.”

А ведь труд был подневольный. И всё же радость мускульного напряжения, ритм работы, дружные усилия всей артели, слияние с товарищами в едином трудовом порыве, глубокое, хотя и не совсем осознанное ощущение общественной полезности своего труда — всё это вызывало у людей почти экзотическое состояние. Это было уже не просто сильное чувство радости или удовольствия, а — по принятой нами классификации — почти аффект, состояние, близкое к восторгу.

в) Воображение, память, умственная работа

Не только физический труд, но также и умственная работа становится источником положительных чувств. В частности, чувство удовлетворения может быть вызвано работой воображения. Эта работа иной раз служит своеобразной компенсацией для людей, живущих в условиях серой повседневности, лишённых ярких жизненных переживаний. Воображаемые события с неизменным личным участием могут вызвать не только удовольствие, но и другие чувства — гнев, ярость, ревность и т. д. Чаще всего люди склонны рисовать в воображении нечто приятное, осуществлять полётом своей фантазии то, что на самом деле несбыточно или недостижимо.

Несправедливо обиженные дети рисуют в воображении картины собственной смерти и похорон и, представляя себе горе родителей, находят в этих картинах какую-то мучительную радость, сладкое удовлетворение чувства мести. Подобным же образом — работой воображения — подростки расправляются с оскорбителями: повергают их на землю, наступают ногами на грудь ненавистного врага. Эти на самом деле не существующие картины могут приводить их в состояние крайнего эмоционального возбуждения со всеми внешними проявлениями (как у Ника Адамса в рассказе Э. Хемингуэя “Отцы и дети”).

Молодые люди нередко в своём воображении совершают подвиги, проявляя чудеса доблести, въезжают во взятые штурмом крепости, победоносно командуют армиями, с триумфом возвращаются из космических путешествий. Или — при других склонностях — воображают себя на пьедестале почёта выдающихся спортивных состязаний, совершают замечательные научные открытия, строят необыкновенные города, или видят себя на подмостках сцены потрясающими сердца зрителей, или представляют себе необыкновенные любовные приключения, славу, богатство.

С возрастом эта необузданная работа воображения несколько утихает, но в юности она свойственна всем без исключения людям, хотя далеко не каждый готов в этом признаться. Это, по-видимому, вполне нормальная особенность людей: способность мечтать есть важный элемент в мотивации человеческого поведения. Но иногда эта способность приобретает чрезмерный характер и служит средством ухода от действительной жизни. Подробно описал такие дневные грёзы А. И. Куприн в романе “Поединок”. Там эти грёзы как раз были чрезмерными, заменяя Ромашову то, чего не давало ему однообразное, унылое, беспросветное прозябание в захолустном гарнизоне. Склонность к уходу в себя, тенденция жить в мечтах (отличительное свойство всех слабовольных людей) весьма напоминает самораздражение центров приятного в описанных выше опытах Олдса и Милнера. Только в опытах лабораторные животные для раздражения этого центра нажимали педали-контакты, а фантазёры вместо этого пользуются силой воображения, рисуя сладостные, но несбыточные картины. И то и другое отвлекает от действительности, искусственно вызывая положительные чувства.

Но не только работа воображения вызывает положительные чувства. Функционирование памяти также связано с чувственной сферой. Отказ памяти, затруднения припоминания вызывают, как правило, неприятное, хотя и не очень сильное чувство. И наоборот, процесс опознания объекта или припоминания его вызывает удовольствие, причём оно связано с самим фактом опознания или припоминания, а не с содержанием его, так как удовольствие возникает даже при отчётливо отрицательном содержании вспоминаемой информации.

Наибольшую радость может доставить человеку работа мышления. Известный учёный, автор “Истории физики”, лауреат Нобелевской премии Макс фон Лауэ писал, что “понимание того, как сложнейшие разнообразные явления математики сводятся к простым и гармонически прекрасным уравнениям Максвелла, является одним из сильнейших переживаний, доступных человеку”. Это свидетельство физика. А вот что рассказал в автобиографических записках великий натуралист Чарльз Дарвин:

“Я обнаружил, правда бессознательно и постепенно, что удовольствие, доставляемое... работой мысли, несравненно выше того, которое доставляют какое-либо техническое умение или спорт. Главным моим наслаждением... в течение всей жизни была научная работа, и возбуждение, вызываемое ею, позволяет мне на время забывать, а то и совсем устраняет моё постоянное плохое самочувствие”.

Даже такая отвлечённая, непосредственно не связанная с жизнью умственная деятельность, как игра в шахматы, тоже становится источником удовольствия. Высокое мастерство игры приводит к тому, что игрок начинает ценить эстетическую сторону шахмат. Эстетика их не в красиво выточенных фигурах, не в перламутровых досках. Красота шахмат — это красота мысли. Но там, где

появляется понятие "красота", — там непременно должно присутствовать чувство. "Красиво" всегда чувственная оценка, все её разумные обоснования приходят потом.

Красивая мысль — это вполне оправданное выражение. Красота логических построений геометрии, красота методов и доказательств математического анализа, красота замыслов в опытах Павлова или Пастера нисколько не ниже красоты полотен самых гениальных мастеров кисти.

В заключение вновь приведём высказывание физика — вполне справедливое, на наш взгляд, хотя и несколько излишне высокопарное: "Наряду с вдохновением души существует то, что можно назвать вдохновением рассудка; храм истины не менее великолепен, не менее чудесен, чем храм, воздвигаемый художественным воображением во славу Красоты" (Дж. Генри).

Источником наслаждения служат эстетические чувства — чувство прекрасного, чувство возвышенного, чувство трагического, чувство комического. В основе последнего чувства лежат такие сложные свойства человеческой психики, как чувство юмора и остроумие. Прежде чем перейти к их детальному рассмотрению, мы обсудим некоторые методологические проблемы изучения эстетических чувств.

Bottom of Form

Эстетика, информация и психофизиология

Главный недостаток всего предшествующего материализма — включая и фейербаховский — заключается в том, что предмет, действительность, чувственность берётся только в форме *объекта*, или в форме *созерцания*, а не как человеческая чувственная деятельность; *практика* не субъективно.

К. МАРКС

Взаимное проникновение наук, характерное для нашей эпохи, имеет ряд особенностей. Одна из них состоит в том, что обоснование положений одной науки привносится извне, из других наук. Физиологи когда-то с пренебрежением относились к химии. Однако в наши дни едва ли найдётся серьёзный физиолог, который не признавал бы, что более тонкое раскрытие закономерностей физиологического процесса может дать лишь биологическая и физическая химия.

Химик изучал свойства элементов, соединений и химических реакций. Но в последние десятилетия стало ясно, что свойства и закономерности химических реакций могут быть понятны лишь на базе квантовой физики.

Даже математики, представители самой стройной и, как многие думают, логически завершённой науки, направляют свои усилия на её обоснование. Такой метанаукой для математики служит, в частности, математическая логика.

Психологи уже давно признают, что без нейрофизиологии невозможно объяснить и понять законы психики.

Дело тут не в злоумышлении отдельных учёных, стремящихся свести сложные формы движения материи к более простым, как это могло бы показаться примитивному философу-схоласту, а в объективной тенденции современной науки*.

* См.: Беседа с профессором Лайнусом Полингом. — "Вопросы философии", 1962, № 2.

Нам кажется, что эта тенденция распространяется и на эстетику.

Попытки применить естественнонаучные методы к изучению эстетических проблем сравнительно немногочисленны. Одним из пионеров в этой области был математик Биркгоф.

Биркгоф* полагал, что эстетическое наслаждение зависит от гармонических взаимосвязей в системе воспринимаемых объектов. Он дал формулу $M=O/C$, где M — эстетическая мера предмета, O — упорядоченность, а C — сложность. Биркгоф утверждал, что эстетическое наслаждение можно свести к математическим законам ритмичности, гармонии, равновесия и симметрии.

* См.: G. Birkhoff, *Aesthetic measure*, Cambridge, 1933.

Мейер* подошёл к проблеме как экспериментатор. Он проделывал опыты над обезьянами, какие фигуры и предметы обезьяны предпочитают созерцать, не отрываясь, в течение длительного времени. Мейер пришёл к выводу, что основа эстетического наслаждения — строгая форма, ограничение разнообразия, внутренние связи воспринимаемого объекта, которые выражают его информационную ценность. Без строгого соблюдения метрики и других законов стихосложения поэзия не может быть прекрасной — полагал Мейер. Что же касается психологических и физиологических механизмов восприятия прекрасного, то он не сомневался, что наслаждение от живописи, по существу, ничем не отличается от наслаждения, которое дают еда, питьё и общение с противоположным полом. По мысли Мейера, любой раздражитель вызывает наслаждение, если в результате его действия изгоняется случайность, убывает энтропия, уменьшается уровень шума.

* См.: A. Meyer, Paper, presented at Annual Meeting of American Society for Aesthetics, Ohio state University, Columbus, 1963.

Противоположной точки зрения придерживается Моррис*. Он считает, в частности, что совершенный стихотворный размер настолько монотонен, что становится невыносимым. Вот почему поэты обратились к свободному стиху, к сменам ритма, и получили превосходные результаты. Так же и в области изобразительных искусств: геометрические пропорции внешнего мира являются мерой, от которой искусство всегда должно *удаляться*. Степень этого удаления определяется не законами, а чутьём художника. Именно это удаление от идеальных законов природы делает произведение

искусства прекрасным. В незамысловатом крестьянском горшке, по мнению Морриса, больше очарования, чем в греческой вазе, имеющей совершенную геометрическую форму.

* См.: D. Morris, *The Biology of Art*, London, 1962.

Исследования психологов показали, что люди — не художники в большинстве случаев предпочитают простые и симметричные рисунки. Однако перенесение этого наблюдения в область эстетических чувств весьма спорно, а на наш взгляд — несостоятельно. Ведь очень может быть, что люди предпочитают те формы и фигуры, к которым они привыкли. А любовь к симметрии и упорядоченности — это просто склонность к уже знакомому, привычному.

Работы Биркгофа и Мейера подвергались жестокой критике, не всегда обоснованной. Высказывались мнения, что такой подход обречён на провал и что математические формулы ничего не могут прояснить в эстетике. Рассмотрение эстетических проблем с привлечением теории информации было объявлено бесперспективным.

Если извлечь квинтэссенцию из рассуждений противников привлечения точных методов к изучению эстетического, то ход мысли получится примерно такой: искусство — это искусство. А теория информации — это теория информации. До сих пор они не соприкасались. Следовательно, и в дальнейшем не будут иметь ничего общего.

Однако в такой обнажённой формулировке беспомощность критической аргументации слишком очевидна. Поэтому те же самые доводы излагаются, как правило, более научно, с употреблением таких слов, как вульгаризация, упрощенчество, механическая биологизация, буржуазный физиологизм. Ведь любая нелепость может показаться разумной (хоть ненадолго), если она изложена современным научным жаргоном.

Козырной довод критиков точных методов состоит в том, что наука до сих пор не объяснила даже такую, казалось бы, простую вещь: почему один аккорд воспринимается как мажорный, а другой — как минорный? Каков механизм их воздействия на чувства? Но это как раз и подлежит изучению. Решать такие проблемы трудно, но ставить их, на наш взгляд, необходимо. А вот попытки заранее определить, какой подход окажется плодотворным, а какой — нет, не приносят ничего, кроме вреда. Любой научный метод хорош, если он даёт результаты. Но для того чтобы узнать вкус пудинга, нужно его съесть — гласит английская поговорка.

Интуитивно многие люди применяют информационный критерий для оценки, скажем, мастерства актёра, для того, чтобы отличить хорошего чтеца от посредственного.

Когда человек читает "Евгения Онегина", то он не улавливает многих оттенков мысли, намёков, шуток. Когда "Онегина" читает подлинный мастер, то давно знакомые строки звучат как откровение. Артист доносит до слушателя информацию, скрытую в стихах, которую слушатель сам не может, не в силах ухватить. В идеале — по-видимому, недостижимом — артист должен выразить всю информацию стиха. Но именно потому, что этот идеал недостижим, именно потому, что актёр в разное время может передавать не одну и ту же информацию, читая те же самые стихи, — его искусство практически неисчерпаемо (вернее, может стать неисчерпаемым, если не погрозит в штампах).

Известно, что число битов* информации в одном и том же зрительном раздражителе меняется в зависимости от того, кто воспринимает раздражитель. Необходима мера значения, мера смысла. Без этого применение теории информации будет, конечно, ограничено. Но высказывания о её полной непригодности кажутся нам чересчур решительными.

* Бит — единица информации, соответствующая одному возможному логическому решению типа "да - нет" при равной вероятности выбора.

Стремление к экзактности, или, проще говоря, к большей строгости и точности, — это одна из самых характерных особенностей научного прогресса современной эпохи. Между тем понятия, которыми пользуется эстетика, зачастую расплывчаты, их определения сплошь и рядом допускают произвольные толкования. Критерии оценок весьма зыбкие, и отсюда столь частый разнобой, разногласия во мнениях, яростные споры, в которых ни одна из сторон не в силах доказать свою правоту, ибо главным критерием оценок является "нравится" и "не нравится", а доводы подыскиваются потом, после чисто вкусовой оценки.

Решительные заявления "народ принимает" или, наоборот, "народ не приемлет", "народу чуждо" далеко не всегда достаточно обоснованы. Если бы проводились массовые дифференцированные опросы, то это всё же был бы один из критериев эстетической оценки, но эстетики пренебрегают статистическими методами, хотя и пользуются ими неосознанно и потому недостаточно строго. Здесь необходимо сделать важную оговорку. Если у большинства представителей данного коллектива мнения совпадают, то это значит, что у них субъективное восприятие оказалось сходным или даже одинаковым — в силу привычек, воспитания, одинаковых социальных условий и т. д. Но от этого восприятие не перестало быть субъективным, то есть в известной мере обусловленным психофизиологическими свойствами воспринимающего субъекта.

Приведём пример. Многим людям может нравиться сочетание красного цвета с зелёным. Но можно ли считать это сочетание объективно прекрасным? Для дальтоников, скажем, такого сочетания цветов вовсе не существует. Недостаток некоторых зрительных пигментов в сетчатке глаза не позволяет им отличить зелёный цвет от красного, и сочетание этих двух цветов не может быть для

них ни прекрасным, ни безобразным. Нужен определённый физиологический механизм восприятия, вне которого не может быть никаких эстетических оценок. "...Для немзыкального уха самая прекрасная музыка лишена смысла, она для него не является предметом, потому что... смысл какого-нибудь предмета для меня (он имеет смысл лишь для соответствующего ему чувства) простирается ровно настолько, насколько простирается моё чувство"*.

* К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М, Госполитиздат, 1956, стр. 593.

В чём отличие музыкального уха от немзыкального? Можно ли превратить немзыкальное ухо в музыкальное? Ответ на эти вопросы даст психофизиология, которая должна стать для эстетики тем, чем стала квантовая физика для химии.

Роль социальных факторов в восприятии — огромна, но каковы бы ни были социальные факторы, они влияют на формирование эстетических критериев лишь через мозг отдельного человека в каждом конкретном случае. И поэтому для эстетики игнорировать физиологические законы работы мозга — значит уйти от науки в область словесной эквилибристики.

Стремление понять эстетическое восприятие и эстетические чувства, опираясь только на социологию, игнорируя психофизиологию человека, — столь же бесплодно, как и попытки биологического подхода к эстетике, без учёта социальных взаимоотношений.

Среди специалистов по эстетике чрезвычайно популярен анализ женской красоты, приведённый в диссертации Н. Г. Чернышевского. В частности, Чернышевский обратил внимание на то обстоятельство, что идеалы женской красоты у крестьян и представителей высших классов — различны, и указал на социально-психологические причины этого различия.

Но ведь здесь акценты можно расставить и по-другому. Как ни различны идеалы женской красоты в разных классах и обществах, но в этих идеалах всё-таки гораздо больше сходства, чем различий, потому что физиологическая природа человека остаётся прежней и не претерпела серьезных перемен за время существования цивилизации. Половое влечение и критерии выбора полового партнёра, возникшие в процессе эволюции, — это и есть та основа, на которую наслаиваются преходящие социальные факторы. Надо изучать и физиологическую основу и социальные наслоения. И то, и другое существенно важно. Следует только помнить, что физиологические факторы, врождённые и генетически обусловленные, служат для создания биологического вида, так как от выбора полового партнёра в значительной мере зависит, родится ли здоровое, полноценное или, напротив, нежизнеспособное потомство. Поэтому в процессе эволюции основные критерии выбора закрепляются очень прочно, и не следует забывать, что лишь на их основе формируются представления о женской и мужской красоте. Возможны, конечно, вариации и колебания, зависящие от эпохи и общества, но психофизиологическая основа остаётся неизменной. На биологический фактор накладываются очень существенные наслоения. Всё большее значение приобретает интеллект (духовное отвращение может иногда погасить половое влечение); это не значит, что интерес к физическим данным упал. Просто работает общая сумма требований и выбор становится всё трудней.

Применение вычислительных машин для подбора супружеской четы, как было испробовано в Англии, должно стать предметом изучения, а не зубоскальства, хотя первые опыты и были неудачными. Возможно, неудача обусловлена психологическими причинами — сознание, что нашли друг друга при помощи машины, действует так же, как сознание, что икра не настоящая, а сделана в лаборатории, что музыка сочинена не человеком, а машиной и т. д. Нужно думать — как преодолеть этот психологический барьер.

Конечно, если речь идёт о вещах не столь тесно связанных с инстинктом продолжения рода и с другими первичными влечениями, а связь эта более далёкая и опосредованная, то критерии красоты могут сильно меняться под влиянием условий жизни, воспитания и даже моды. И хотя мозг у всех людей имеет существенно одно и то же анатомическое строение, и законы психофизиологии для всех людей одинаковы — это отнюдь не предполагает нивелировки вкусов.

В коре существует большая избыточность анатомических связей; лишь часть из этих связей реализуется. Связи становятся проходимыми лишь в процессе обучения и накопления опыта. Цель и задача обучения — в нейрофизиологических терминах — превратить анатомические связи в связи функционирующие. И тогда на базе врождённой анатомической структуры, в существенных чертах одинаковой для всех людей, создаётся "действующая система". Здесь индивидуальные различия становятся весьма ощутимыми. И проявляются они как различия интересов, характеров, интеллектов и, разумеется, вкусов.

Эстетические чувства относятся к числу высших социальных чувств, но они возникли отнюдь не путём материализации некой мифической социальной субстанции. Эстетические чувства развились на базе обычного физиологического аппарата эмоций. Что это за аппарат? Это подкорковые узлы, прежде всего зрительные бугры (таламус), это кора головного мозга, это подбугорная область (гипоталамус), это вегетативная нервная система и железы внутренней секреции.

Любое чувство, в том числе и эстетическое, возникает в результате воздействия на организм, и физиологическая реализация этого чувства протекает в перечисленных выше анатомических структурах. Эстетические чувства — не исключение. Они имеют свою физиологию и биохимию, изучение которых представляет трудную и обширную научную задачу.

Серьёзные попытки опереться на психофизиологию в работах по эстетике очень редки, хотя термины “орган зрения”, “орган слуха” и даже “вторая сигнальная система” всё же встречаются. Между тем введение в эстетику психофизиологических критериев нам кажется чрезвычайно желательным, ибо стремление объяснить эстетическое наслаждение лишь свойствами воспринимаемых объектов не может привести к успеху. Свойства внешних объектов должны быть соотнесены с психофизиологическими свойствами человека, и на этом пути следует искать разгадку чувства прекрасного. Один писатель не давно выразил наивно-глубокомысленное удивление по поводу того, что природа никогда не бывает безвкусной в подборе красок. На наш взгляд, с таким же основанием можно удивляться тому, что у рыбы есть жабры, а у человека лёгкие. Живой организм *должен быть* приспособлен к внешней среде. Глаз человека создан не в лаборатории Всевышнего Творца, а развивался среди земной природы, земных красок. Естественно, что он приспособлен к их восприятию. В этом его функция. Психофизиология органов чувств имеет самое прямое отношение к проблемам эстетики. Мозг человека развивался не в далёких антимирах, а на нашей Земле, и чисто земные закономерности, которые он призван отражать, определили его структуру и законы его функционирования. Поэтому проблема эстетического восприятия является одной из частных специфических задач изучения познавательных процессов*.

* См.: Г. Г. Агамалян, Гносеологические вопросы развития и происхождения искусства. — “Вопросы философии”, 1963, № 9, стр. 116 - 124; С. Т. Вайсман, К вопросу о специфичности искусства. — “Вопросы философии”, 1962, № 11, стр. 86 - 95.

* * *

Восприятие произведений искусства может вызвать у человека и гнев, и радость, и жалость, и печаль, и презрение. Сидя в кресле театра, человек испытывает те же чувства, что и в обычных жизненных ситуациях. Те же и вместе с тем не те.

Существует апокрифическое сказание о ковбое, который на спектакле “Отелло” не выдержал и всадил из своего “кольта” целую обойму в подлеца Яго, за что был казнён. Похоронили их в одной могиле, и согласно той же легенде, на памятнике были высечены слова: “Лучшему актёру и лучшему зрителю”*.

* См.: Л. Проаль, Страсти и преступления, Спб., 1902.

Даже если этот рассказ правдив, то всё равно — это редчайшее исключение. А обычно “эстетическое” негодование отличается от обычного и не приводит к столь решительным поступкам, хотя эстетические чувства могут быть очень сильны.

При частом повторении эстетические чувства, оставляя следы, связываются с содержанием, включаются во второсигнальные стереотипы и начинают оказывать влияние на поведение. В этом, возможно, “облагораживающее” влияние искусства.

В чём же особенность эстетических чувств? Почему в них так резко выражен элемент субъективного переживания и значительно меньше непосредственных связей с элементами поведения?

Дело в том, что телесная, соматическая реализация этих чувств у взрослого человека — редуцированная, неполная. По-видимому, возбуждение корковых структур достигает при этом достаточной силы, а подкорка, в частности центры гипоталамической области, хотя и возбуждается, но значительно слабее. Кроме того, эстетические чувства имеют ещё одну особенность. Как бы ни были глубоки печаль, горе или сострадание при восприятии произведения искусства, — протекают они на фоне достаточно сильного возбуждения механизмов, условно именуемых “центром приятного”. Причём возбуждение центров приятного доминирует, и потому любое эстетическое чувство, даже горе и сострадание, субъективно воспринимается как эстетическое наслаждение.

Высказанные соображения, конечно, гипотетичны, хотя основаны на современных нейрофизиологических данных. Наши предположения нуждаются в экспериментальной проверке и доказательствах. Но здесь мы сталкиваемся с труднопреодолимым препятствием. Изучать физиологию эстетических чувств можно только на человеке; необходимо регистрировать различные переменные и параметры — частоту дыхания и пульса, электрокардиограмму и миограмму, биотоки мозга, концентрацию сахара в крови, выделение различных гормонов в кровь и т. д. Даже если бы нашлись добровольцы, которые позволили бы надеть на себя массу электродов и других датчиков в концертном или театральном зале, или в картинной галерее, то это всё равно не решило бы проблемы. Ибо человек, увешанный электродами, зная, что он — объект физиологического исследования, испытывал бы не те чувства, которые он переживал бы в том же концертном зале вне эксперимента.

Выход, очевидно, в том, чтобы научиться собирать информацию о внутренних органах, регистрировать их физиологическое состояние без прямого физического контакта с испытуемым, — на расстоянии, так, чтобы испытуемый не знал, что он служит объектом наблюдения и изучения.

Сейчас в распоряжении врачей и физиологов нет приборов дистантной регистрации. Но успехи медицинской электроники позволяют надеяться, что такие приборы появятся в недалёком будущем*. Тогда и можно будет высказаться более определённо о физиологии эстетических чувств.

* См.: В. В. Парин и Р. М. Баевский, Кибернетика в медицине и биологии, М., “Медицина”, 1963.

Нам кажется, что внимание психофизиологов обратится в первую очередь к исследованию восприятия музыки, ибо здесь скрыты огромные возможности также и для клиники — для регулирования и, возможно, лечения.

Установлено, что, например, Девятая симфония Брукнера действует на сердечно-сосудистую систему здоровых людей подобно шуму, уменьшая минутный объём кровообращения. А адажио и аллегро из Третьего Бранденбургского концерта Баха повышает минутный объём и снижает частоту пульса (Могендович и Полякова).

При изучении восприятия музыки возникает много интересных вопросов.

Люди, не получившие специальной музыкальной подготовки, обычно рассказывают, что, слушая впервые сложное музыкальное произведение сонато-симфонической формы, как правило, испытывают меньше удовольствия, чем при повторных прослушиваниях. Как это можно объяснить?

Мы предполагаем, что в процессе восприятия музыкального произведения, его мелодики и гармонической структуры, существенную роль играют явления антиципации, то есть предвосхищения, предугадывания движения музыкальной темы по крайней мере на несколько тактов вперёд. Когда реальный раздражитель в некоторых случаях совпадает с ожидаемым, то это обстоятельство вызывает удовольствие. Но структура симфонического произведения может быть очень сложна, и неискушённый слушатель сначала просто не в состоянии выделить в нём мелодии и воспринять гармоническое звучание настолько, чтобы предвосхитить развитие темы и последующие такты. Это значительно проще сделать, слушая произведения лёгкой музыки и массовые песни. Они доходчивее, потому что их восприятие требует меньшего труда. Восприятие сложного симфонического произведения требует значительной затраты усилий, которые, правда, сторицей окупаются, так как удовольствие от него значительно полнее и глубже. Но свести всё удовольствие от музыки только к предвосхищению нескольких тактов мелодии — значит необоснованно обеднить роль и значение музыки. Будущие исследования покажут, какое значение в восприятии музыки имеют внутренние ритмы мозга, регистрируемые на энцефалограммах, и насколько справедливо высказывание Лейбница о том, что "музыка есть радость души, которая вычисляет, сама того не сознавая". Но несомненно, что правила гармонии и контрапункта — не досужая выдумка, навязанная музыкантам. Эти правила отражают физиологические особенности слухового аппарата — периферической его части (ухо) и центральной — коры головного мозга. На это обстоятельство впервые указал Герман Гельмгольц в статье "Физиологические основания музыкальной гармонии".

Вероятно, существуют сочетания звуков, которые ни при каких обстоятельствах не могут доставить удовольствия: физиология слухового анализатора такова, что эти сочетания могут вызвать лишь неприятные чувства. Поэтому всякое изобретательство в области музыкальной композиции имеет объективный физиологический предел. Перешагнуть границу — значит лишиться музыки главного качества, делающего её музыкой, и превратить в достояние горстки снобов.

Могучее эмоциональное воздействие организованных звуков — вот в чём главная притягательная сила музыки. Музыка позволяет человеку пережить такое мощное потрясение чувств, которое редко, буквально считанные разы, достигается в обыденных, повседневных жизненных ситуациях. А ведь мощные эмоциональные потрясения (так же, как кратковременные сверхсильные физические напряжения) для человека нормальны и необходимы. Всё развитие человека происходило как чередование периодов крайнего напряжения, физического и эмоционального (например, охота на мамонта), с периодами расслабления, отдыха. Современная жизнь, особенно городская, зачастую лишает человека этих нормально-сверхсильных раздражителей и подчас создаёт ощущение пробела, лишения, неполноты жизни. Возникает жажда сильных ощущений, тоска по приключениям. Не случайно среди альпинистов мы видим так много представителей наиболее "городских", интеллектуальных профессий. Представители тех же профессий составляют основную массу слушателей симфонических концертов.

Но почему одно музыкальное произведение вызывает более сильное чувственное потрясение, чем другое? Физиологически объяснить это пока невозможно, но нельзя считать эту задачу принципиально неразрешимой.

Музыка издревле использовалась человеком как средство искусственно вызывать те или иные чувства и эмоции. Особенно важное значение имели в прошлом боевые пляски и сопровождавшее их пение. С их помощью человек заранее готовил себя к бою, к сражению с дикими животными и враждебными племенами.

Ещё и в наше время африканские охотники из племени масаи песнями и плясками доводят себя до такой степени эмоционального возбуждения, что, вступая в единоборство со львами (а вооружение масаи состоит из щита и копья), не чувствуют боли от страшных ран, наносимых когтями свирепого хищника.

Возможно, что сверхсовременная джазовая музыка сродни этим боевым мелодиям и танцам дикарей, вызывает такое же мощное двигательное возбуждение, которое, не находя выхода (разрядки), приводит к настоящим побоищам в дансингах и мюзик-холлах, когда впавшие в неистовство люди сокрушают и разносят в щепки мебель и музыкальные инструменты.

Музыка может вызвать разнообразные оттенки почти всех чувств. Возможность испытать все эти многочисленные чувства, не вступая в сферу действительной жизни (не всегда безопасную и не всем доступную), составляет одну из привлекательнейших сторон музыки.

По-видимому, и при восприятии музыки в основе удовольствия лежит возбуждение "центров приятного" в мозгу. Это сближает эстетическое наслаждение с тем наслаждением, которое вызывается удовлетворением органических потребностей. Такое сравнение могут счесть профанацией, но не надо торопиться с выводами. Недаром П. И. Чайковский сравнил удовольствие от музыки с ощущениями человека, сидящего в тёплой ванне.

Возможность преднамеренного включения эмоций и чувств — это несомненное преимущество человека — позволяет ему в известной мере регулировать свою эмоциональную жизнь, возбуждая одни чувства и подавляя другие. Музыка в этом регулировании принадлежит большая роль: "Из всех искусств музыка оказывает наибольшее влияние на страсти... Пьеса нравственной музыки, мастерски исполненная, непременно трогает чувство и оказывает гораздо большее влияние, чем хорошее сочинение по морали, которое убеждает разум, но не влияет на наши привычки", — утверждал Наполеон Бонапарт.

Bottom of Form

ЧУВСТВО ЮМОРА И ОСТРОУМИЕ

Избыточность чувств

Для того чтобы яснее понять значение некоторых чувств в жизни современного человека, вновь обратимся к аналогии с техникой.

Когда инженеры приступили к проектированию вычислительных машин, то первоначально ставили перед собой одну единственную цель — создать быстродействующее вычислительное устройство. Когда такие устройства были созданы, то оказалось, что сверх операций сложения и умножения, для которых машины предназначались, они могут выполнять также и логические операции отрицания, конъюнкции и дизъюнкции. Значит, в машинах был открыт ряд свойств, которые конструкторы и проектировщики не предполагали. (Именно поэтому и возник вопрос о машинном мышлении.)

Как бы ни были продуманы конструктивные решения авиационного инженера, — всё равно он не может предусмотреть все особенности "поведения" проектируемого летательного аппарата. Лётчик-испытатель откроет в нём новые свойства, но по-настоящему все качества самолёта раскроет лишь длительная его эксплуатация, в процессе которой машина встретится с неожиданными обстоятельствами и проявит свои скрытые возможности. Лишь при создании простых механизмов можно предусмотреть все свойства и характеристики. В очень сложных системах это принципиально невозможно. Здесь может быть применён лишь вероятностный подход.

Английский кораблестроитель Фруд писал в своём трактате о качке корабля:

"Когда вновь построенный корабль выходит в море, то его строитель следит за его качествами на море с душевным беспокойством и неуверенностью, так как это воспитанный и выращенный им зверь, а не им самим обдуманное и исполненное сооружение, которого качества должны быть ему наперёд известны в силу самих основ, положенных в составление проекта".

Весьма сходную ситуацию мы наблюдаем и в процессе развития органического мира. Когда эволюция создаёт какой-либо орган или приспособление, то зачастую оказывается, что этот орган кроме тех функций, для которых создан, может выполнять и другие функции, которые не всегда жизненно необходимы для животного.

Например, гортань попугая позволяет ему членораздельно произносить несколько сот слов человеческого языка. Едва ли эта способность так уж необходима попугаю для выживания. Это побочная, так сказать, непредусмотренная способность, основанная на анатомических деталях структуры гортани попугая.

Умение ездить на мотоцикле отнюдь не обязательно для медведя и в естественных условиях не приобретается. Но высокоразвитая нервная система медведя обуславливает его способность к научению, к выработке сложных и точно координированных двигательных актов. Используя эту способность, дрессировщики добиваются исполнения различных трюков.

Мы полагаем, что это положение можно распространить и на человека. Человек получил от природы значительно более того, что ему нужно для выживания, для сохранения его как биологического вида. Если бы мозг человека не позволил ему подняться выше уровня неандертальца, — то этого было бы вполне достаточно, чтобы род человеческий продолжался, чтобы двуногие существа продолжали обитать на нашей планете, приспособившись к окружающим условиям, но не господствуя над ними.

Но уже кроманьонский человек обладал мозгом, который по своим потенциальным возможностям (способностям) не уступал мозгу современного человека, и именно это обстоятельство обусловило прогресс человеческого общества. Разумеется, движущие силы развития общества — социальные, а не биологические. Но для того чтобы социальные факторы смогли проявиться, необходим достаточно высокий уровень биологической организации. Если этот уровень не достигнут, социальные факторы возникнуть и проявиться не могут. Муравейник навсегда останется биологическим, а не социальным сообществом и не может иметь никакой истории, кроме естественной, ибо нервная система муравья работает на пределе, она исчерпала себя и не таит никаких невыявленных, скрытых, потенциальных возможностей.

Человек же получил от природы огромный аванс в виде высокоразвитой нервной системы. Возможности её лишь частично реализованы, и здесь в обозримом будущем предстоят ещё большие открытия.

Лишь по отдельным взлётам человеческого гения мы можем догадываться о том, на что способен человек. Вообще говоря, потенциальные возможности человеческого мозга далеко ещё не познаны нами и не ясны.

Большинство специалистов считает, что нормальная продолжительность человеческой жизни 150 - 100 лет. Доказательства, разумеется, косвенные, но тем не менее убедительные. Так, например, известно, что у высших млекопитающих продолжительность жизни в шесть раз превышает период роста. Человек растёт до 25 лет. Отсюда продолжительность жизни его $25 \times 6 = 150$ лет. Близкие цифры получаются, если исходить из других соотношений и расчётов*.

* См.: S. Flower, Contributions to the knowledge of the duration of life in vertebrate animals, V. Mammals. Proc. Zool. Soc., London, 1931, pp. 145 - 234.

Однако до сих пор людей, доживающих до нормальных 150 лет, настолько мало, что о них сообщают как о диковинке. Большинство людей ухитряется сократить отвёрстанный им срок по крайней мере

вдвое. Не происходит ли то же самое с мышлением человека? Так называемые великие мыслители — это, быть может, те редкие люди, которые нормально используют свой мозг, мыслят естественно и потому продуктивно.

Можно с достаточным основанием предполагать, что большинство людей пока ещё использует свой мозг варварски, с позорно низким «коэффициентом полезного действия».

Антропология и смежные с ней науки доказали, что представители самых «диких» племён имеют такой же мозг, как и высокоцивилизованные европейцы*. Со времени возникновения человеческого общества биологическая эволюция была пренебрежимо малой по сравнению с социальной. Отсюда можно сделать вывод, что потенциальные возможности мозга первобытного человека оказались неизмеримо выше, чем было необходимо для его выживания. Едва ли можно приписать это случайности: сомнительно, чтобы такая мощная мутация произошла сразу у большинства древних обезьян.

* См.: Н. Smith, *From Fish to Philosopher*, Boston, 1953.

А закономерность здесь несомненно существует и надо попытаться её найти. Животные предки человека не имели членораздельной речи. Это чрезвычайно затрудняло общение, препятствовало «обмену опытом» между особями, «обучению» потомства. Между тем одни только инстинкты и врождённые стремления не могут обеспечить адекватное поведение, приспособленное к внешней среде. Так, Фурст* рассказал об интересных опытах. Детёнышей обезьян содержали без родителей; затем, когда впускали самца в клетку к самке, обезьяны испытали сильнейшее беспокойство, но не более того. Стоило поставить рядом клетку со взрослыми обезьянами, как они сразу увидели и научились вести половую жизнь. Инстинкта оказалось недостаточно, — необходимо обучение, нужны условные рефлексы, нужна быстрая оценка конкретных ситуаций каждой особью. Помощь сородичей ограничена из-за отсутствия языка. Поэтому и требуется большой и мощный мозг, который в состоянии обеспечить самое точное приспособление к непостоянным, меняющимся, колеблющимся условиям среды.

* См.: Дж. Фурст, *Невротик, его среда и внутренний мир*, М., Медгиз, 1957.

Естественно задать вопрос — если человеку и его ближайшим предкам непременно нужен был большой и мощный мозг для того, чтобы выжить, то почему могут обходиться без него, скажем, муравьи или пчёлы?

Развитие этой ветви живого царства шло по другому пути. Вырабатывались всё более сложные инстинкты — весьма жёсткие программы поведения. Выживание вида, поведение которого направляется только инстинктами, возможно лишь в том случае, если особей будет очень много. Тогда инстинкт обеспечит выживание и размножение тех, у кого на протяжении жизни не встретится обстоятельств или ситуаций, отклоняющихся от шаблона, кто не столкнётся с врагами. Численность популяции в этом случае должна быть очень большой, а скорость размножения — высокой. А раз так, то насекомые не могут быть крупными — место на земле ограничено, запасы пищи тоже. Оптимальное соотношение между численностью и размерами, с одной стороны, и сложностью и совершенством — с другой, определило естественный отбор.

Размеры человеческого мозга — тоже результат эволюционного процесса. Избыточность мозга была, по-видимому, вполне обычной для биологических объектов. Сверхизбыточность мозга возникла в связи с тем, что наши предки смогли обеспечить обмен сигналами, обеспечить обучение не просто путём подражания, но преднамеренную передачу сведений. Это оказалось возможным в связи с развитием членораздельной речи. Человек смог организовать накопленный опыт, выразить и запечатлеть его в сжатой и экономной словесно-символической форме, наиболее удобной для хранения и передачи.

Возможность передачи опыта от предков к потомкам не генетическим путём, а в словесно-речевой форме обусловило столь быстрый прогресс человечества. Язык позволил воспринимать опыт не только современников, но и предков и постепенно накапливать его, а затем передавать потомству. Если раньше требовалась колоссальная мозговая работа, чтобы, к примеру, дойти самому до понятий «один» и «много», то при помощи языка в процессе общения с людьми, уже выработавшими эти понятия, они формируются легко и быстро. При этом человек может затрачивать время и возможности своего мозга для продвижения на следующую ступеньку познания, каждый раз начиная восхождение как бы с нового старта.: высшее достижение предков становится для потомства лишь исходным уровнем. А чтобы самому дойти до понятий «один» и «много», нужна организация мозга, вероятно, не менее сложная, чем для понимания теории относительности. Поэтому «дикари», если разгрузить им мозг от непроизводительной работы, вызванной необходимостью заново постигать все простейшие понятия, могут в первом же поколении подняться до решения дифференциальных уравнений. Нужно только очень рано начать обучение. И наоборот, если ребёнок-европеец первые 5 - 6 лет своей жизни проведёт вне человеческого общества (как Маугли), то он уже никогда не сможет наверстать упущенное и добраться до вершин науки. При таком раннем начале обучения часть знаний неизбежно принимается «на веру». Например, представление о шарообразной форме Земли усваивается в дошкольном возрасте, когда дети ещё не требуют доказательств, да и не смогли бы их понять.

Принятие на веру некоторой части знаний непременно имеет место в процессе обучения. С одной стороны — это выгодно, ибо человек не затрачивает своего времени на усвоение путей, которыми его предки добывали знания, а получает эти знания в готовом виде и может двигаться дальше. Но, с другой стороны, иногда поучителен и интересен не сам факт, а тот путь, которым люди до него дошли. К тому же аксиоматические положения, полученные от предшествующих поколений, могут оказаться неверными, или их приложимость может оказаться ограниченной. А для человека самое трудное — разорвать привычные каноны мышления, отказаться от взглядов и представлений, усвоенных с детства и юности.

Подобно тому как чужеродный белок, введённый в кровь человека, вызывает реакцию образования антител, которые нейтрализуют, растворяют, уничтожают чужеродное белковое тело, — подобно этому каждая новая, “чужеродная”, необычная мысль вызывает столь же бурную реакцию “интеллектуального иммунитета”. Непривычная, новая идея вызывает у человека желание тотчас же её опровергнуть, и стремление это порою настолько непреодолимо, что человек спешит выступить с возражениями, не дав себе труда понять до конца эту идею или по крайней мере выслушать доводы её защитников. Воспитание и культура налагают ограничения на эту непреодолимую потребность отвергать новое и непонятное, но зачастую и воспитание оказывается бессильным. Даже в самых солидных научных собраниях новые идеи могут вызвать грубейшие нападки, злобные остроты и непонимание, которое впоследствии кажется необъяснимым.

По-видимому, у человека есть какая-то “базовая информация”, набор “фундаментальных представлений”, и всё, что не укладывается в эти рамки, вызывает резкий эмоциональный протест. Вероятно, ни одна научная идея, если она действительно нова и оригинальна, не может быть сразу принята людьми. Период недоверия, непризнания, насмешек — неизбежен, он обусловлен свойствами человеческой психики. И в этом нет большой беды, ибо умеренная консервативность интеллекта — защита от потока необоснованных гипотез, псевдонаучных фантазий, бредовых теорий и прожектов. Новую идею нужно не только высказать — нужно заставить понять её. Консерватизм человеческого мышления должен быть преодолен, чтобы человечество восприняло нечто новое. И это новое впоследствии служит препятствием, мешающим воспринимать новейшее.

Трудно сказать, какова оптимальная мера, наилучшее соотношение гибкости и консерватизма в человеческом мышлении. Принято думать, что с возрастом мышление становится всё менее гибким.

Один известный физик горько сетовал по этому поводу: “Новое в науке не потому, что стариков удаётся убедить, а потому, что они умирают”. Чарльз Дарвин высказался ещё решительнее:

“Как хорошо было бы, если бы все учёные умирали в шестидесятилетнем возрасте, потому что, перешагнув за этот возраст, они обязательно начинают оказывать сопротивление каждому новому учению”. (Отметим, что, когда Ч. Дарвин полушутя произнёс эти слова, ему не было ещё сорока лет.)

Кратко резюмируя всё сказанное выше, мы должны сформулировать свою позицию следующим образом: чтобы приспособиться к условиям среды и выжить, древний первобытный человек должен был обладать мощным мозгом, не уступающим мозгу современного человека. Членораздельная речь и связанная с ней возможность широко использовать опыт предков значительно разгрузили мозг, освободили его для других функций. Некоторые из них не являются необходимыми для биологического выживания (к ним мы относим чувство юмора и остроумие).

Нужно ещё оговориться, что наличие высокоразвитой нервной системы, достаточно большой по величине и достаточно сложной по организации, — это ещё только необходимая предпосылка интеллектуального развития. Мозг дельфина по размерам, форме и строению поразительно похож на мозг человека, и потенциальные способности к обучению у дельфина очень велики. Но способности эти остаются втуне. Для их реализации требуется возможность активного воздействия на окружающую среду, а у дельфина нет для этого соответствующего рабочего органа.

Можно смело сказать, что, будь у дельфина рука, — он превратился бы в разумное существо. Ибо и человек стал человеком не только благодаря своему мозгу, но в равной мере и благодаря своей руке. Только в процессе активного воздействия на мир могут возникнуть высшие формы психического отражения. И для современного человека принцип наглядно-действенного отражения сохраняет своё значение*. Это необходимый этап развития, который не может быть пропущен без ущерба для последующего развития высших абстрактных форм мышления. Но, раз возникнув, эти высшие формы оказывают влияние на более примитивные уровни психической деятельности, в частности на эмоционально-чувственную сферу.

* См.: А. Н. Леонтьев, Проблемы развития психики, М., Изд-во Академия педагогических наук, 1959.

Смех, чувство юмора и остроумие

Эмоциональную сферу, способность к эмоциональной жизни человек унаследовал от своих животных предков. Но в процессе развития мышления и интеллекта эмоциональная жизнь человека сильно изменилась. Среди свойств, которые развились на довольно высокой степени развития, — такие трудноопределяемые явления психической жизни, как чувство юмора и остроумие. Какие-то предпосылки их можно наблюдать у высших животных, но в развитом, сформировавшемся виде — это чисто человеческие, социальные свойства, то есть свойства, проявляющиеся в общении. Они имеют, конечно, и свою физиологическую основу.

Что чувства человека влияют на его мышление — эта истина стала уже тривиальной. Гораздо реже вспоминают о том, что интеллектуальные процессы оказывают могучее влияние на чувства. Это влияние и служит физиологической основой “чувства смешного”.

В перечне, приведённом на предыдущих страницах, есть несколько чувств, естественным двигательным и мимическим выражением которых является смех. Удовольствие, радость, злорадство, ликование, блаженство — все эти чувства сопровождаются усмешкой, улыбкой, ухмылкой, хохотом, то есть различными оттенками смеха, который служит выражением полноты удовольствия, радости, веселья.

Чарльз Дарвин в книге “О выражении эмоций у животных и человека” высказал свои соображения о роли и значении смеха как реакции приспособления организма к окружающей среде, об эволюции смеха в филогенезе.

Дарвин подробно разбирает анатомию лицевых мускулов, а также анализирует звуки смеха. У большинства представителей животного царства голосовые сигналы используются, чтобы привлечь представителей противоположного пола. Они используются также, чтобы выразить радость при встрече родителей с детёнышами, при встрече членов дружественного сообщества (стадо). Звуки удовольствия должны ясно отличаться от криков ужаса. Так оно и есть на самом деле: вопли несчастья характеризуются длинным непрерывным выдохом и коротким вдохом, а при смехе — наоборот: вдох непрерывный и достаточно длительный, а выдохи короткие и прерывистые.

Роль мимического компонента в смехе, в частности растягивание губ в стороны, состоит в увеличении резонирующей полости рта, и это обеспечивает достаточную силу звукового сигнала. Существует целый ряд градаций смеха — от чуть заметной улыбки до гомерического хохота. Улыбка — это первая ступень смеха. Дарвин объясняет её так: чтобы издать звук удовольствия, необходимо растянуть углы рта. Но если удовольствие недостаточно сильное, то осуществляется только первая часть реакции — растягивание углов рта, а до звуков дело не доходит. Так улыбка превращается в самостоятельное выражение удовольствия — у всех народов во всём мире. Но это не единственный способ мимического выражения радости. У некоторых первобытных народов, отмечает Дарвин, удовольствие выражается также движениями, имитирующими акт еды, или даже отрыжкой, символизирующей насыщение. (Небезынтересно отметить, что выдающийся анатом Ч. Белл считал мимику неизменным выражением функции, поэтому он и смех выводил из удовлетворенного чувства голода.)

Смех — это врождённая реакция, свойственная не только человеку, но и высшим животным — обезьяне, например. Новорожденный младенец очень рано начинает улыбаться. Его улыбка и смех — показатели чисто физического комфорта, удовлетворения его первичных стремлений и потребностей, прежде всего голода. Улыбка и смех — это естественная реакция на удовлетворения стремления. У очень молодых людей смех служит выражением здоровья, избытка и брожения жизненных сил. Смех без причины, вопреки пословице, — это самый завидный смех*.

* См.: I. Walsh, *Laughter and Health*, London, 1928.

Ещё Плиний отметил, что улыбка появляется у младенцев в первые недели жизни. Смех у младенца могут вызвать ярко окрашенные предметы, пища, звуки музыки, лицо матери, подбрасывание в воздухе кем-либо из родителей и близких, новая, но не пугающая ситуация, щекотка, осторожное поглаживание*.

* См.: R. Heeth, *The role of pleasure in behavior*, New York, 1964; R. Piddington, *The psychology of laughter*, New York, 1963.

К концу третьего месяца у младенцев появляется улыбка не только на безусловные раздражители, но и на сигнализирующие их условные. Таким образом, первоначальное биологическое значение улыбки и смеха — чисто информационное: сообщить родителям, что их отпрыск сыт и доволен.

По мере роста, развития и формирования общественных связей человека смех приобретает социальную роль, становится одним из средств социального общения. С возрастом наряду с первичными врождёнными стремлениями у человека формируются вторичные стремления и их конкретные проявления — желания. Удовлетворение их также вызывает положительные чувства и внешне проявляется улыбкой и смехом.

Существует безусловно-рефлекторная реакция смеха, с которой в жизненном опыте связываются непосредственные и словесные раздражители, отвечающие некоторым формальным признакам. Но формальных признаков все-таки недостаточно, к ним присоединяются другие, например признак актуальности.

Таким образом, реакция смеха может включиться с разных этажей: её может вызвать ощущение физического комфорта, в то же время она может включаться “сверху”, например, внезапная и столь же быстро устранённая опасность вызывает, как правило, смех (его не совсем точно называют “нервным смехом”). И, наконец, самый высший этаж, с которого может быть включён смех, — это вторая сигнальная система, особые “извивы” мысли.

Будучи физиологическим выражением удовольствия, акт смеха и сам по себе приятен, вызывает эйфорию, чувство благополучия и комфорта: “Из всех телесных движений, потрясающих тело и душу вместе, смех есть самое здоровое: он благоприятствует пищеварению, кровообращению, испарению и ободряет жизненную силу во всех органах”, — пишет в “Макробиотике” Х. Гуфеланд — лейб-медик прусского короля Фридриха.

А вот мнение выдающегося английского врача XVII века Сиденгема: “Прибытие паяца в город значит для здоровья жителей гораздо больше, чем десятки мулов, нагруженных лекарствами”.

Поскольку смех приятен, то появилась тенденция смешить только ради того, чтоб было смешно. И при этом острословие, лишённое социальных функций, вырождается в пустословие.

Нет сомнения, что умственные процессы, совершающиеся в голове человека, сами по себе могут превращаться в источник радости и удовольствия. Возможно, при этом осуществляется раздражение тех же самых центров приятного, которые возбуждаются, скажем, при утолении голода, но только здесь раздражение не прямое, а опосредованное длинной цепью условных рефлексов.

Вызывая положительное, приятное чувство, эти умственные процессы, естественно, вызывают и все его атрибуты и внешние проявления — улыбку и смех. Но в данном случае внешние проявления, как правило, бывают выражены слабее, чем при удовлетворении органических потребностей человека.

Однако для некоторых форм умственной деятельности улыбка и смех служат самым обычным, самым естественным внешним выражением. К этим формам психической деятельности мы относим чувство юмора и остроумия. Но поскольку эти свойства психики требуют более детального описания и разбора, то им посвящается весь следующий раздел книги.

Здесь необходимо оговориться, во избежание недоразумений и кривотолков, что — мы не собираемся обсуждать юмор и сатиру как литературные жанры. Речь пойдёт о чувстве юмора и остроумия как свойствах психики.

Если спросить, какова биологическая роль чувства юмора и остроумия, то на этот вопрос придётся ответить, что решающего значения в биологической эволюции и в борьбе за существование эти свойства не имеют. Но, раз обнаружив в себе такие свойства, человек с некоторых пор начал их культивировать, развивать. В современном обществе остроумие и чувство юмора ценятся весьма высоко. Очень трудно дать краткое и исчерпывающее их определение, но те немногие авторы, которые пытались это сделать, сходятся на том, что чувство юмора и остроумие следует различать, хотя им присущи и некоторые общие свойства. Что чувство юмора и остроумие — не одно и то же, подтверждается давно уже известным наблюдением, что один и тот же человек может обладать чувством юмора и не быть остроумным. А бывает и наоборот — бойкий и удачливый острослов начисто лишён чувства юмора. Есть, конечно, люди, обладающие и тем и другим, как, несомненно, есть и такие, у которых нет ни того ни другого.

Распространённое мнение, что остроумие — это активное проявление чувства юмора, кажется нам ошибочным.

Юмор чаще всего определяют как беззлобную насмешку. Мы не станем возражать против такого определения, но добавим только, что чувство юмора — шире любого определения, потому что это очень сложное душевное качество. Не претендуя, разумеется, на бесспорность своих взглядов, мы выскажем несколько соображений о природе этого чувства.

Как и всякое душевное дарование (или психическое свойство), чувство юмора имеет физиологическую основу — процессы возбуждения и торможения в мозгу, их взаимодействие, мозаику из движения и взаимных переходов. К сожалению, нейрофизиология и нейрохимия пока ещё не дают более точных данных для уяснения биологической стороны вопроса. Представить чувство юмора в терминах информационных процессов как некую закономерность во взаимодействии программ обработки информации, и причём сделать это с достаточной строгостью, а не ограничиться общими декларациями, — тоже пока не представляется возможным.

Чувство юмора обычно проявляется в умении отыскать смешную чёрточку в ситуациях, где, казалось бы, нет ничего смешного. Сотни тысяч людей посещали ярмарки и сохранили полную серьёзность в своих описаниях. Но вот мы читаем “Ярмарку в Голтве” М. Горького, и сколько же мы находим неожиданно-комического и уморительно-смешного. Это умение отыскать смешное в несмешном, комическое в серьёзном дано не каждому, хотя в жизни смешное и трагическое не только соседствуют, но иногда просто неразрывно слиты и неотделимы. “И смех и горе”, — говорит об этом народная пословица.

Вспомним слова Максима Горького: “Кого бы я ни писал, хотя бы величайшего человека эпохи, я непременно должен найти в нём то особенные, пусть даже на первый взгляд странные черты, подглядевши которые, я заставляю читателя внутренне улыбнуться”*.

* Цит. По кн.: М. Ромм, Беседы о кино, М., “Искусство”, 1964.

Умение так “подглядеть” — одно из проявлений чувства юмора.

Нетрудно бывает отыскать нечто смешное в самой неприятной ситуации, если она приключилась с кем-нибудь другим. Значительно труднее проявить чувство юмора, когда несчастье постигло тебя самого, — вот настоящий пробный камень для чувства юмора. Это обстоятельство зорко подметил Дж. К. Джером и в одном из эпизодов книги “Трое в одной лодке” выразил его в предельно чёткой форме:

“В это утро во время одевания случилась одна довольно забавная история. Когда я вернулся в лодку, было довольно холодно, и, торопясь надеть рубашку, я нечаянно уронил её в воду. Это меня ужасно разозлило, особенно потому, что Джордж стал смеяться. Я не находил в этом ничего смешного и сказал это Джорджу, но Джордж только громче захохотал. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь так смеялся. Наконец, я совсем рассердился и высказал Джорджу, какой он сумасшедший болван и безмозглый идиот, но Джордж после этого заржал ещё пуще.

И вдруг, вытаскивая рубашку из воды, я увидел, что это вовсе не моя рубашка, а рубашка Джорджа, которую я принял за свою. Тут комизм положения дошёл наконец и до меня, и я тоже начал смеяться. Чем больше я смотрел на мокрую Джорджеву рубашку и на самого Джорджа, который покатывался со смеху, тем больше меня это забавляло, и я до того хохотал, что снова уронил рубашку в воду.

— Ты не собираешься её вытаскивать? — спросил Джордж, давясь от хохота.

Я ответил ему не сразу, такой меня разбирал смех, но, наконец, между приступами хохота мне удалось выговорить:

— Это не моя рубашка, а твоя.

Я в жизни не видел, чтобы человеческое лицо так быстро из весёлого становилось мрачным.

— Что! — взвизгнул Джордж, вскакивая на ноги. — Дурак ты этакий! Почему ты не можешь быть осторожнее? Почему, чёрт возьми, ты не пошёл одеваться на берег? Тебя нельзя пускать в лодку, вот что! Подай багор.

Я попытался объяснить ему, как всё это смешно, но он не понял. Джордж иногда плохо чувствует шутку”.

Герои Джерома не выдержали экзамена на “чувство юмора”. Двое этих толстокожих верзил умели смеяться только над чужой неловкостью и оплошностью. Любопытно, что оба они убеждены, будто обладают тонким юмором. Впрочем, в этом убеждено большинство людей, за исключением разве тех, кто не знает самого слова “юмор”. Сошлёмся на наблюдение американского писателя Стивена Ликока: “...единственное, на чём я позволю себе настаивать, — то, что это я обладаю не меньшим чувством юмора, чем другие люди. Впрочем, как это ни странно, я ещё не встречал человека, который не думал бы о себе того же. Каждый признаёт, когда этого нельзя избежать, что у него плохое зрение или что он не умеет плавать и плохо стреляет из ружья. Но избави вас бог усомниться в наличии у кого-нибудь из ваших знакомых чувства юмора — вы нанесёте этому человеку смертельное оскорбление.

— Что вы, — сказал мне на днях один мой приятель. — Я никогда не хожу в оперу. — И с гордым видом добавил: — у меня совершенно нет слуха.

— Не может быть! — воскликнул я.

— Клянусь вам! Я не в состоянии отличить один мотив от другого... Я не отличаю, когда настраивают скрипки, а когда уже играют сонату.

Его прямо-таки распирало от гордости... И тут я позволил себе вставить, как мне казалось, безобидное замечание:

— С юмором у вас, должно быть, тоже неважно... Ведь тот, кто лишён слуха, как правило, лишён и чувства юмора.

Мой приятель побагровел от гнева.

— ...Да если хотите знать, юмора у меня хоть отбавляй! У меня его хватит на двоих таких, как вы!”

Если отличительной характеристикой чувства юмора признать способность посмеяться над самим собой, то пальму первенства нужно отдать французскому поэту XVI века Франсуа Вийону. Этот тонкий и блестящий лирик занимался поэзией, так сказать, для души. Главной его профессией был разбой: он с шайкой товарищей грабил на большой дороге. А когда был пойман и королевским судом приговорён к повешению, то в ночь накануне казни сочинил четверостишие:

Я Франсуа, чему не рад,

Увы, ждёт смерть злодея.

И сколько весит этот зад —

Узнает завтра шея.

Грубоватость этих строк легко простить поэту, жившему 400 лет назад. Но можно только удивляться душевной силе человека, которая позволила ему не потерять чувство юмора в ожидании предстоящей жестокой казни.

Если обратиться к более близкой эпохе, то примеров тоже можно найти немало.

Существует обширная литература о Бернарде Шоу — его чувство юмора и остроумие стали легендарными, и подчас уже трудно бывает в многочисленных рассказах о нём отделить истину от вымысла.

Рассказывают, что однажды престарелый драматург был сбит с ног на дороге лихим велосипедистом. К счастью, оба отделались лёгким испугом. Когда смущённый виновник столкновения стал сконфуженно извиняться, Б. Шоу прервал его словами: "Да, вам не повезло. Прояви вы чуть больше энергии — и вы бы заработали себе бессмертие, став моим убийцей".

Немногие люди — даже и более молодые — нашли бы в себе достаточно душевной силы, чтобы в подобной ситуации не прибегнуть к брани, к бесполезным упрекам, а ограничиться шуткой.

С одной стороны, чтобы подняться над трагической ситуацией, суметь взглянуть на себя как бы чужими глазами и отыскать смешное в трагическом, — для этого нужно обладать большой силой духа. Развитое чувство юмора бывает лишь у душевно стойких людей. Но с другой стороны — это чувство само становится источником душевной стойкости, помогает переносить удары судьбы, смягчает падения и неудачи.

Обратимся к "Кола Брюньону". В этой книге есть один эпизод, в котором особенно ярко показана та загадочная эмоциональная реакция, которую мы называем "чувством юмора".

На Кола Брюньона, искусного резчика по дереву и неумолимого труженика, обрушились беды: он переболел чумой; сожгли его дом; погибла мастерская; сыновья оказались чужими ему людьми. Одна только мысль была ему утешением — уцелела его работа, в которую он вложил частицу своей души.

Но, придя в замок герцога, он увидел, что все произведения, созданные за долгие годы напряжённого и вдохновенного труда, изрезаны, искромсаны, изломаны и прострелены. На статуях богинь намалёваны усы, глаза выколоты, а носы отсечены. Кола Брюньон ошеломлён, он обезумел от горя:

"Я стонал. Я глухо сопел... Ещё немного, и я бы задохся... Наконец, несколько ругательств вырвалось наружу... Десять минут кряду, не переводя духа... я изливал свою ненависть..."

Но вот наступает эмоциональный "поворот":

"...вдруг мысль о том, как всё это смешно: и мои бедные безносые боги... и я сам, старый дурак, даром тратящий слюну и стоны на монолог, который слышит только потолок, — вдруг мысль о том, как всё это смешно, пронеслась у меня в голове... как ракета; так что сразу, позабыв и гнев и горе, я рассмеялся... и вышел вон".

Как видим, произошла сложная эмоциональная реакция, которая позволила превратить источник отрицательных эмоций (горя и гнева) в нечто прямо противоположное — в источник смеха. Возможно, это защитная психическая реакция, оберегающая мозг от сверхсильных эмоциональных потрясений. Но какова же её природа? Каковы те психологические и физиологические механизмы, которые позволяют "реверсировать" чувство, изменить его на прямо противоположное?

Ответ на такие вопросы — это и будет разгадка тайны юмора. Чувство юмора — это эмоциональная реакция, превращающая потенциально отрицательную эмоцию в её противоположность, в источник положительной эмоции: "Всё жестокое смягчается, всё наше раздражение и досада улечиваются, и приходит чувство солнечной радости" (М. Твен).

Неиссякаемый оптимизм Остапа Бендера — одна из главных причин неотразимого обаяния этого жулика и пройдохи — неотделим от его великолепного юмора. Ильф и Петров, не поскупившись, наделили его этим качеством, и чувство юмора не покидает Остапа ни в каких, даже самых трудных переделках, помогает ему перенести всевозможные невзгоды и крушения планов. Даже потерпев полное фиаско при попытке перейти границу и безбедно зажить миллионером в Рио-де-Жанейро, ограбленный и избитый Остап не лишается чувства юмора, о чём красноречиво свидетельствует его громко и провозглашённое намерение переквалифицироваться в управдомы. Без чувства юмора он просто не в силах был бы перенести все выпавшие на его долю передрыги и злоключения. Функция чувства юмора в данном случае — обеспечить удовлетворительное самочувствие в далеко не удовлетворительной ситуации.

Рассмотрим ещё два конкретных примера. Читателям, очевидно, знаком кинофильм "Бабетта идёт на войну". Разберём начальный эпизод фильма. Юная Бабетта спрашивает у немолодого уже человека, как пройти на нужную ей улицу. "Я такой улицы не знаю", — последовал неприступно-строгий ответ. Но как только удалась супруга этого господина, он сейчас же любезно окликнул девушку и объяснил ей, как найти дорогу. Оказалось, что на этой улице располагаются весёлые дома. Публика в этом месте смеётся — не оглушительно, но достаточно громко.

В чём же здесь проявляется чувство юмора? Зритель снисходительно (вслед за авторами фильма) относится к человеческой слабости старого греховодника, который, по всей видимости, отлично знает дорогу на запретную улицу, но в присутствии жены боится даже произнести её название. Понимание человеческих слабостей (не всегда невинных), снисхождение к ним, умение прощать слабости и несовершенства человеческой природы тоже связаны с чувством юмора.

Вновь обратимся к "Кола Брюньону". Главный герой, неунывающий оптимист, полный неистребимого жизнелюбия, тяжело заболел. Два его закадычных друга — священник и нотариус — пришли навестить его, но, убедившись, что у него чума, и убоявшись заражения, не рискнули войти в дом и быстро ретировались. Вся эта сочно написанная сцена полна несравненного юмора. Брюньон выздоровел и простил своих друзей, рассудив, что хотя рубашка близка к телу, но шкура ещё ближе, чем рубашка. "Порядочный человек немного стоит. Надо брать его таким, как он есть".

Конечно, нельзя принимать эти слова буквально. Р. Ролан отнюдь не проповедовал философию шкурничества. Но его мудрый мастер из Кламси понимал человеческие слабости и мог позволить себе роскошь быть к ним снисходительным и прощать их. Он обладал чувством юмора. В основе этого чувства лежит любовь к людям, глубокое понимание их души, человеческой природы вообще. При некотором сходстве между приведёнными примерами есть и существенная разница. В первом случае юмор улавливается только зрителями; действующие лица сами остаются вполне серьёзными.

Это юмор ситуации.

Во втором случае юмор улавливается одним из действующих лиц — Кола Брюньоном, и уже через его восприятие доходит до читателя; это юмор характера.

Если обратиться к юмористической литературе, то юмор первого типа мы находим у Дж. К. Джерома: в книге "Трое в одной лодке" все действующие лица сохраняют полную серьёзность, и читатель сам — с помощью автора — проделывает всю работу по отысканию смешного. А вот Илья Ильф и Евгений Петров

наделили

чувством юмора своего героя, и многие смешные чёрточки читатель как бы видит глазами великого комбинатора Остапа Бендера.

Но что такое смешная чёрточка, комическая сторона какого-нибудь явления? Объективное ли это свойство или оно существует лишь постольку, поскольку воспринимается человеком? Чувство юмора — это, на наш взгляд, объективно существующее свойство психики человека. Вне существуют взаимоотношения предметов, явлений и людей, иногда нетипичные, иногда нелепые. Но только преломляясь сквозь субъективную призму человеческого восприятия эти взаимоотношения могут приобрести юмористическую окраску.

Мы не будем подробно останавливаться на различиях между острой и просто смешной ситуацией, так как нас интересует прежде всего область психологии, которая занимается изучением словесного поведения человека. Скажем только, что остроту создают (работа остроумия), а смешное находят (функция чувства юмора).

Обычно слово юмор ассоциируется у большинства людей со словом сатира, главным образом благодаря названиям соответствующих разделов в журналах и газетах. Значительно реже слова “чувство юмора” ассоциируются со словом “остроумие”. И совсем никогда не приходилось нам встречать рядом слова “чувство юмора” и “чувство сострадания”. Между тем эти два чувства при всём различии имеют много общего.

Чтобы понять это, нужно проследить за развитием сознания. У животных сознания нет: они не могут выделить себя из окружающей среды. Сознанием обладает лишь человек: он может отделить себя от окружающего мира, может направить внимание на собственные мысли и чувства. Осознание своих инстинктов и своей психики — это главное отличие человека от животного. Но сознание не возникает из ничего; оно развивалось постепенно. За развитием основных этапов сознания можно проследить на детях.

На определённой ступени развития сознания ребёнок оказывается в состоянии представить себя на месте другого, силой воображения “перенести” чужую боль на себя. Именно в этот период у детей могут формироваться такие чувства, как жалость и сострадание.

Но этого мало. Ребёнок, оказывается, способен выполнить и в известном смысле противоположную операцию, более трудную — представить себя со стороны, как бы чужими глазами увидеть себя и свои поступки. Именно эта способность служит одной из предпосылок формирования чувства юмора, чувства, которое позволяет отыскать смешное в себе самом.

Таким образом, психическая структура чувства юмора и чувства сострадания если не одна и та же, то очень близка и связана с высоким развитием сознания — сложнейшей психологической функции. Конечно, экспериментально, на животных, этого утверждения не докажешь. Педагогических исследований на эту тему нам тоже встречать не приходилось. Но воспитатели детских яслей и садов, с которыми мы говорили, в один голос подтверждают, что чувство юмора и чувство сострадания у детей развиваются параллельно. И даже указывают возраст, когда это развитие начинается: третий, четвёртый и пятый год жизни. Это лишь косвенное подтверждение, оно не имеет силы научно установленного факта. Понадобятся детальные наблюдения педагогов и психологов. Но нам кажется, что отнюдь не случайно те писатели, которые в большой мере обладали чувством юмора, были и великими гуманистами. Диккенс, Марк Твен, Чехов — это звёзды первой величины, но список можно бы и продолжить.

Могут возразить, что точка зрения, будто юмористы гуманны, а сатирики злобны, давно отброшена как устаревшая и несостоятельная. Но мы ещё раз напоминаем, что речь идёт не о юморе как литературном жанре, а о чувстве юмора как свойстве психики. Ромен Роллан, к примеру, не работал в жанре юмористики, но обладал замечательным чувством юмора. Структура этого сложного чувства такова, что оно, как правило, сочетается с чувством сострадания. А гуманизм возникает не из одних только размышлений о судьбах человечества, а имеет и свою эмоциональную основу.

Чувство юмора — душевное качество (психическое свойство), имеющее сложную структуру, и разложить его на элементы нелегко. Чувство юмора обеспечивает “душевный комфорт” в тяжёлой ситуации. Но каким образом?

Человек “отчуждается” от самого себя, смотрит на себя как бы со стороны, находит смешное в себе самом, и эта вначале чисто интеллектуальная операция отчуждения (одно из высших проявлений сознания) смещает его “эмоциональную равнодействующую” в положительную сторону. Если же человек к тому же и остроумен, то в этой ситуации он может создать словесную остроту (как Бернард Шоу, сбитый с ног велосипедистом). Чувство юмора и остроумие кажутся в этом случае слитыми воедино.

Разумеется, способность к отчуждению, способность увидеть себя как бы со стороны — это ещё недостаточное условие для формирования чувства юмора; но оно представляется нам необходимым. Да и люди, обладающие чувством сострадания, не всегда наделены чувством юмора. Ведь чувство юмора — сложный комплекс душевных качеств. Оно сочетается также с уверенностью в себе, с оптимистическим взглядом на жизнь. Это обстоятельство подметил Ф. Энгельс, хотя он специально не занимался исследованием чувства юмора. Вот что писал Ф. Энгельс в одном из писем к Августу Бабелю:

“Относительно наших пролетарских масс я никогда не заблуждался. Это уверенное в себе и в своей победе и именно поэтому бодрое и полное юмора движение вперёд — великолепно и несравненно.*.

* К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 36, стр. 215.

И чувство юмора и остроумие связаны как с мышлением, так и с чувственной сферой. Но в остроумии эмоциональный компонент — это лишь фон и побуждающий мотив; само “психическое действие” происходит в интеллектуальной сфере. А в структуре чувства юмора отношения обратные: “психическое действие” развёртывается в эмоциональной сфере (реверсирование, переход отрицательных чувств в положительные), а мыслительные реакции играют роль пусковой пружины этой реакции.

Любопытно, что общечеловеческий эмпиризм давно отметил это различие и запечатлел его в языке, в соответствующей терминологии: *чувство юмора* и *остроумие*.

В остроумии можно выделить два основных компонента — способность к избирательным ассоциациям и способность к мгновенной критической оценке собственной речевой продукции. Однако остроумие проявляется не только в создании остроты, но и в её восприятии, оценке. Рассмотрим элементарную и весьма распространённую ситуацию — восприятие анекдота.

Анекдот — короткий рассказ, устный или письменный. После краткой экспозиции излагается заключительная мысль, для уяснения которой требуется некоторое усилие, умственная работа. Если мысль эта станет сразу же ясна или, напротив, понадобится слишком долго доискиваться до неё, то эффект остроумия в значительной мере ослабевает, а иногда и вовсе улетучится. Впрочем, случаи, когда острота “доходит” до слушателей спустя несколько дней и вызывает смех, не так уж редки. Но всё же существует некоторое оптимальное время “уяснения”. Можно возразить на это, что время реакции (или время уяснения остроты) зависит от способностей и подготовки слушателя. Верно. Оценить остроту, воспринять её соль — это не пассивный процесс, а активная работа мышления. Чтобы оценить шутку, — для этого тоже нужно быть остроумным. Но это остроумие уже другого рода, если можно так выразиться, остроумие восприятия, и отличается от творческого остроумия, которое требуется, чтобы шутку создать. И это “остроумие восприятия” неодинаково у разных людей. Поэтому одна и та же шутка одному кажется пределом остроумия, а другого заставляет недоумённо пожимать плечами.

В чём состоит активная работа мышления при восприятии остроумия? Нас прежде всего интересует психологическая и физиологическая сторона вопроса. Можно предположить, что мысль читателя, направляемая текстом, движется не хаотически, а по определённой “программе”. И именно это обуславливает именно ту мозаику возбуждения и торможения в мозгу, которая служит пусковым сигналом для реакции смеха.

Марк Твен в очерке “Публичные чтения” рассказал, как, путешествуя по Европе и выступая с чтением юмористических рассказов, заметил любопытную вещь: один из рассказов иногда вызывал гомерический хохот, изредка — недружелюбный смех, а иной раз реакции вовсе не было, не удавалось вызвать даже подобие улыбки.

Оказалось, что всё зависело от того, какую паузу он выдерживал перед последней фразой рассказа. Если он угадывал паузу точно — все оглушительно смеялись. Если чуть-чуть не додерживал — то смех был не столь громким. А если пауза оказывалась хоть немного длиннее — никто не смеялся, эффект пропал.

Свидетельство великого юмориста чрезвычайно интересно для нас, потому что подтверждает: безусловно-рефлекторная реакция смеха может быть “включена” сверху, из коры, из второй сигнальной системы. Для этого включения необходимо последовательное движение нервных процессов, смена возбуждения и торможения по определённой программе, по чёткому алгоритму. При этом временные интервалы тоже должны строго соблюдаться — иногда имеют значение даже доли секунды.

Отметим ещё один любопытный нюанс, связанный с восприятием остроумия.

В мировой литературе много вспыхивало блистательных острот, настоящих жемчужин. Но когда их сводят воедино, издавая сборники, то, как правило, такие коллекции острот не очень привлекательны, читаются с трудом и быстро надоедают.

Для объяснения этого феномена обратимся к павловским “Лекциям о работе больших полушарий”. В четырнадцатой лекции речь идёт об опытах с длительно подкрепляемыми условными раздражителями. Как это ни кажется парадоксально, но при постоянном и длительном подкреплении реакция на раздражитель угасает: “...исчезновение условного рефлекса, несмотря на подкрепление, есть выражение... тормозного состояния*.

* И. П. Павлов, Полное собрание сочинений, т. IV, М. — Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 248.

Восстанавливается угасшая реакция лишь после некоторой паузы, то есть отдыха. Но отдых не должен быть пассивным: нужно “не применять старые условные раздражителями, заменить их новыми агентами”*.

* Там же, стр. 251.

И. П. Павлов даже поставил вопрос о количественной мере действия раздражителя, которая предотвратила бы тормозное состояние клеток: “Есть ли такой минимальный срок действия

изолированного условного раздражителя, который не влечёт за собой... нарастающей тенденции к тормозному состоянию?"*

* Там же, стр. 259.

По-видимому, найденные закономерности могут быть перенесены и на второсигнальные раздражители. Тогда становится ясным, почему так угнетающе действуют на людей присяжные острословы. Непрерывное продуцирование острот вместо смеха начинает вызывать скуку, утомляет, а иной раз даже вызывает досаду, — обстоятельство, на которое обратил внимание С. Я. Маршак:

Когда мы попадаем в тесный круг,
Где промышляют тонким острословьем
И могут нам на выбор предложить
Десятки самых лучших, самых свежих,
Ещё не поступивших в оборот
Крылатых слов, острот и каламбуров, —
Нам вспоминается широкий мир,
Где люди говорят толково, звучно
О стройках, о плотях, об урожае,
Где шутку или меткое словцо
Бросают мимоходом между делом,
Но эта шутка дельная острей
Всего, чем щеголяет острословье.

Проведение разграничительной линии между чувством юмора и остроумием может показаться непривычным, но оно уже и не ново.

Так, Дж. Мередит критерием чувства юмора считал способность найти смешное в том, что человек любит. Другой, более трудный критерий — найти смешное в себе самом, представить себя смешным в глазах любимой.

Вполне последовательное **различие между чувством юмора и остроумием** проводил австрийский психоневролог **З. Фрейд**.

Фрейд выводит это различие из представлений об **экономии психической энергии**. Остроумие экономит психическую энергию за счёт того, что уменьшается необходимость тормозить свои побуждения и импульсы; остроумия — это отдушина для чувства враждебности, которое не может быть удовлетворено другим способом, а также для полового возбуждения.

Комическое — по Фрейду — отличается от остроумия тем, что оно неумышленно. Неловкое движение может быть комично, но не остроумно. Восприятие комического Фрейд сводит к такой последовательности: он поступает так — я поступаю по-другому — он поступает так, как я поступал в детстве. Комизм экономит психическую энергию за счёт "экономии мышления".

Наконец, чувство юмора, позволяя увидеть смешную сторону неприятного явления, преобразует боль и гнев в улыбку и смех. Это экономия чувств.

Таким образом, Фрейд отличал юмор, остроумие и комизм. Общее здесь — смех и экономия психической энергии: остроумие экономит торможение, комизм экономит мышление, юмор экономит чувства.

К сожалению, будучи современником И. П. Павлова, Фрейд игнорировал достижения павловской школы в изучении высшей нервной деятельности. Он предпочитал пользоваться аморфным понятием "экономия психической энергии", не наполняя его реальным физиологическим содержанием. Но цепкая наблюдательность Фрейда, блестящие догадки, виртуозное сопоставление позволили ему многое подметить и высказать интересные и во многом верные соображения о природе чувства юмора и остроумия.

Макс Истмэн*, более фрейдист, чем сам Фрейд, считает юмор чем-то вроде **интеллектуального мазохизма**. Он полагает, что восприятие смешного и комического связано с насмешкой над собой, с "духовным самоистязанием". Ситуация, как утверждает Истмэн, сходна с половым удовлетворением, которое испытывают мазохисты от физической боли. Иными словами, Истмэн усматривает здесь аналогию с половым извращением, которое сублимируется, то есть переносится в сферу умственной деятельности.

* См.: Н. Eastmen, Enjoyment and laughter 6 New York, 1963.

Любопытно, что Чарльз С. Чаплин с сочувствием отозвался о концепции Истмэна.

Но доказательства М. Истмэна — очень слабы, по сути вовсе несостоятельны: он приводит несколько клинических наблюдений и даёт весьма сомнительные их толкования. А дедуктивные его построения просто фантастичны и представляют собой словесную эквилибристику, вполне профессиональную и не лишённую изящества, но крайне бедную по содержанию.

Bottom of Form

Формальная классификация приёмов остроумия

Остроумие кажется разнообразным и неистощимым, и всякая попытка представить классификацию остроумия покажется не только претенциозной, но и обречённой на неудачу. В самом деле, каждая новая эпоха, новые события, даже просто новая ситуация может породить множество новых острот, шуток и анекдотов. Количество острот, запечатлённых в литературе или ярко вспыхнувших в устной

беседе и тут же забытых, — непостижимо велико. И всё же нам кажется, что остроумие также может стать объектом научного анализа. Не обеднит ли это жизнь человека, не лишит ли людей способности весело смеяться шутке? Не выхолостит ли из жизни весьма существенный фольклор? Мы думаем, что бояться нечего. Остроумие не перестанет доставлять человеку удовольствие оттого, что он поймёт его природу, подобно тому как знание состава пищи, химического строения жиров, белков, углеводов и витаминов ничуть не портит аппетита. Тем, кому аналогия эта покажется слишком простой и доступной, напомним, что английский поэт Джон Китс испытывал величайшее раздражение против Исаака Ньютона за то, что Ньютон объяснил причину радуги. Китс считал, что Ньютон тем самым уничтожил очарование этого прекрасного зрелища, сняв с него покров таинственности. Но ошибочно думать, что знание уничтожает эстетическое восприятие. Скорее, наоборот.

Всякое научное изучение начинается с накопления и систематизации материала. И хотя объект изучения — остроумие — не совсем обычен, но **первые попытки классифицировать остроумие восходят к античной древности: они были предприняты Цицероном и Квинтилианом.**

Цицерон опирался при этом на свой опыт публичного оратора. Он разделил всё остроумие на **два основных типа:**

Смешное проистекает из самого содержания предмета.

Словесная форма остроумия, которая включает в себя:

- а) двусмысленность;**
- б) неожиданные умозаключения;**
- в) каламбуры;**
- г) необычные истолкования собственных имён;**
- д) пословицы;**
- е) аллегория;**
- ж) метафоры;**
- з) иронию.**

Это первая формальная классификация приёмов остроумия.

Квинтилиан тоже рассматривал остроумие в связи с риторикой. Он более чётко, чем Цицерон, отделял **остроумие от просто смешного**. Ведь человек смеётся не только над тем, что остроумно, но также над глупостью, трусостью и невоздержанностью.

Все причины, вызывающие улыбку и смех, Квинтилиан разделил на **6 групп:**

Изысканность (urbanitas).

Грациозность (venustum).

Пикантность (salsum).

Шутка (facetum).

Острота (jocus).

Добродушное подтрунивание (decacitas).

Квинтилиан, однако, не провёл границы между шуткой, остротой и подтруниванием, что создаёт возможность различных истолкований.

В дальнейшем также делались попытки создания схем и классификаций, но они касались причин смеха вообще, а не собственно остроумия. И лишь Фрейд вновь обратился к изучению и классификации остроумия как свойства психики.

Фрейд считал **остроумие проявлением двух основных врождённых стремлений — сексуального и агрессивного, то есть проявлением полового и разрушительного инстинктов. Остроумие, по Фрейду, — это такое же средство привлечь к себе самку, как и красивый павлиний хвост, яркий петушиный гребень, могучий торс и тугие мышцы атлета, великолепные рога оленя; как любовные пляски животных и соловьиное пение.**

Вместе с тем остроумие позволяет посрамить и поразить соперника в борьбе за овладение самкой. Едкая острота по адресу врага — это нечто вроде его символического убийства, поскольку уничтожить его в буквальном смысле нельзя из-за моральных преград или страха перед возмездием.

Но, чувствуя, что **деление остроумия на агрессивное и сексуальное недостаточно**, что не все остроты укладываются в такую схему, **Фрейд в конце своей книги мимоходом замечает, что есть ещё остроумие цинически-святоотатственное — протест против ограничений, налагаемых человеческой моралью, и остроумие скептическое — сомнение в надёжности человеческого познания.** Это классификация остроумия по его движущим мотивам. Кроме того, Фрейд предложил и формальную классификацию, выделив **три основных приёма:**

Сгущение:

- а) со смешанным словообразованием;**
- б) с модификацией.**

Употребление одного и того же материала:

- в) целое и части;**
- г) перестановка;**
- д) небольшая модификация;**
- е) одни и те же слова, употреблённые в новом смысле и потерявшие первоначальный смысл.**

Двусмысленность:

- ж) обозначение имени собственного и вещи;
- з) метафорическое и вещественное значение слов;
- и) игра слов;
- к) двойное толкование;
- л) двусмысленность с намёком.

Наш подход противоположен фрейдовскому. У З. Фрейда было заранее сформулировано несколько теоретических положений, и он использовал свою классификацию для их подтверждения, “подгоняя” факты под предвзятые концепции. А построение нашей классификации — **чисто индуктивное.** За основу взято изучение словесноречевого поведения человека, и прежде всего — творчество признанных мастеров острого слова, то есть писателей — сатириков и юмористов.

Изучение и сопоставление различных шуток и острот показывает, что **работа остроумия использует ограниченное число формальных приёмов.** Ниже мы рассмотрим их и попытаемся выяснить, могут ли эти приёмы охватить все проявления человеческого остроумия или останется некоторая часть, не поддающаяся никакой классификации и формализации? Какие принципы должны лечь в основу классификации?

В рассказе “У нас в Мичигане” Хемингуэй так рассказывает о служанке в доме Смитов: “Миссис Смит, очень крупная, чистоплотная женщина, говорила, что никогда не видела девушки опрятнее Лиз Коутс”. И у читателя создаётся впечатление о девушке почти неправдоподобной чистоплотности: уж если её хозяйка, да к тому же сама чистоплотная женщина, так её хвалит — значит, не зря.

А вот как характеризует одного из своих героев Исаак Бабель: “...папаша Крик, старый биндюжник, слышавший между биндюжниками грубияном”.

Сходство двух процитированных фраз бьёт в глаза. Но в чём оно заключается? По-видимому, грамматический разбор не позволит выявить его.

В самом деле, ведь можно придумать десятки фраз, в состав которых входят те же самые члены предложения — подлежащее, сказуемое, определения и т. д., но которые будут отличаться от двух вышеприведённых. Анализ содержания тоже не позволяет выяснить, в чём же заключается сходство. Сходство обнаруживается в результате логического анализа хода мысли. Это и не грамматический разбор, и не анализ содержания, а некий промежуточный уровень.

Ложное противопоставление

Один из самых распространённых приёмов — это так называемое ложное противопоставление, **псевдоконтраст.** Высказывание строится таким образом, что **заключительная его часть по форме будто бы противоречит началу, а на самом деле усиливает его, развивает.** Разберём такую шуточную фразу Диккенса, сказанную о героине одного из романов писателя.

“У неё был изжёлта-бледный цвет лица, который, впрочем, компенсировался ярким румянцем на носу”.

Вначале подчёркивается неприглядная внешность героини, но форма высказывания такова, что мы ждём в дальнейшем какой-то компенсации. И действительно, наше ожидание как будто бы оправдывается: яркий румянец в самом деле контрастирует с жёлтым цветом лица, однако указание, что румянец этот — на носу, внезапно и резко усиливает впечатление безобразия героини и вызывает комический эффект.

Этот же приём использован в шуточных афоризмах “лучше переест, чем недоспать” или “будем есть много, но часто”, и известной щедринской характеристике глуповского градоначальника Фердыщенко: “при не весьма обширном уме был косноязычен”.

Одна из самых лучших реализаций этого приёма — фраза Остапа Бендера: “Никто нас не любит, кроме уголовного розыска, который тоже нас не любит”.

На Черноморской кинофабрике, куда Остап принёс свой сценарий, “в подъезде сидел комендант. У всех входящих он строго требовал пропуск, но если пропуска ему не давали, то он пускал и так”.

В рассказе “Подпоручик Киже” Ю. Тынянова поручик Синюхаев играл в карты со своим денщиком: “Когда поручик выигрывал, он хлопал денщика колодой по носу. Когда поручик проигрывал — он не хлопал денщика по носу”.

Генриху Гейне приписывают такой ответ на вопрос, нравятся ли ему стихи некоего Х.: “ Стихи поэта Х., которого я не читал, напоминают мне стихи поэта У., которого я тоже не читал”. Опять же — ложное противопоставление.

Ложное усиление

Ложное усиление — в известной степени противоположно псевдоконтрасту или ложному противопоставлению. **Заключительная часть высказывания по форме подтверждает начальную, а по существу — опровергает, уничтожает её.** Так, Г. Гейне, отвечая на вопрос,

красива ли госпожа Н., сказал, что она похожа на Венеру Милосскую: так же стара и так же беззуба.

У Дж. К. Джерома есть такая шуточная фраза: “Всё имеет свои теневые стороны, как сказал муж, у которого умерла теща, когда у него потребовали денег на похороны”. Последнее замечание (о деньгах на похороны) в корне меняет смысл всего предыдущего высказывания, хотя по форме является продолжением его.

Или возьмём такое высказывание Марка Твена из книги “Простак за границей”:

“У меня, судя по всему, громадные запасы ума, — для того, чтобы ими пораскинуть, мне иногда требуется неделя”.

Из писателей-сатириков Синклер Льюис особенно охотно пользовался этим приёмом. Нижеследующий отрывок из романа “Эрроусмит” служит тому иллюстрацией:

“Мартин... был типичным чистокровным англосаксом — иными словами, в его жилах текла германская и французская кровь, шотландская, ирландская, немного, может быть, испанской, вероятно, в некоторой дозе и та смесь, что зовётся еврейской кровью, и в большой дозе английская, которая в свою очередь представляет собой соединение древнебританского, кельтского, финикийского, романского, германского, датского и шведского начал”.

Нельзя поручиться за точность этой фразы с точки зрения этнографии, но несомненно, что автор смеётся над нелепым, с его точки зрения, понятием “чистокровный англосакс”: по форме построения фразы как бы расшифровывая его — по сути отрицает.

Доведение до абсурда

Сюда относятся **остроумные ответы, построенные на доведении до абсурда какой-нибудь мысли собеседника, когда вначале как бы соглашаются с ней, а затем, в самом конце, краткой оговоркой изменяют весь смысл предшествующей фразы**. Несколько примеров таких ответов приводит **Фрейд**.

Офицер, увидев за работой красильщика тканей, издевательски спросил его, указывая на свою белоснежную лошадь: “А сможешь ты и её выкрасить?” — “Конечно, смогу, — был ответ. — Если только она выдержит температуру кипения”.

Этот приём используется не только в устных перепалках, но и в литературной полемике. В частности, его охотно применяют рецензенты и критики. Взяв какой-нибудь сомнительный тезис своего противника, рецензент не опровергает его, а развивает, освобождая от словесной шелухи, обнажает его сущность, слегка преувеличивает и заостряет её, и тем самым, как правило, наносит своему оппоненту чувствительный укол.

Доведение до абсурда иногда достигается с помощью **гиперболы или преувеличения**, и не только в полемике, но также и в устном и письменном повествовании.

Из русских писателей наиболее охотно пользовался этим приёмом Н. В. Гоголь.

В “Мёртвых душах” можно отыскать много фраз, вроде следующей:

“Трактирный слуга был живым и вертлявым до такой степени, что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо”.

Доведение до абсурда может быть достигнуто не только путем преувеличения или гиперболы. Наряду с ним весьма распространён и **приём преуменьшения, нарочитого смягчения — эвфемизм**. Возьмем, к примеру, французскую поговорку: “Если кто глуп — так это надолго”. Всем известно, что глупость не проходит и не излечивается и что глупцы остаются таковыми до самой смерти. Но в такой: форме высказывание было бы просто констатацией факта. А преуменьшение, явно нелепое, делает поговорку остроумной. То же самое относится и к английскому определению бокса: обмен мнениями при помощи жестов.

Существует своеобразная форма эвфемизма, когда понятие выражается через отрицание противоположного понятия. Например, вместо красивый говорят недурной, вместо интересный — небезынтересный, вместо хорошо — неплохо. Эта форма преуменьшения тоже может быть доведена до абсурда и тем самым превращена в приём остроумия:

“В дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже не озонировали (“Двенадцать стульев” И. Ильфа и Е. Петрова).

Приём ad absurdum широко использовал древний сатирик Лукиан. Его сатирический диалог “Зевс уличаемый” весь построен на доведении до абсурда.

Остроумие нелепости

С приёмом доведения до абсурда сходен приём, который лучше всего назвать остроумием нелепости. Вот, например, известная фраза, произнесенная одним воинствующим безбожником.

Он закончил свою лекцию по атеизму таким эффектным высказыванием: “На вопрос, есть ли бог, надо ответить положительно: да, бога нет”.

Напомним читателю Популярный в начале века анекдот о привередливом посетителе кондитерской, который заказал торт с надписью “Привет с Кавказа”, трижды требовал переделать надпись потому, что она казалась ему недостаточно красивой, а на вопрос кондитера — упаковать ли торт в коробку, отвечал — “не надо, я его здесь же и съем”.

Приём этот — **остроумие нелепости** — используется не только в бытовых анекдотах, но также в литературе, особенно часто в жанре литературной пародии. В нём есть много общего с приёмом доведения до абсурда, но есть и различия. Доведение до абсурда достигается, как правило, путем преувеличения, или гиперболы. А остроумие нелепости **заложено в самой ситуации, противоречащей здравому смыслу и повседневному опыту**.

Читая знаменитую сказку Льюиса Кэрролла “Алиса в стране чудес” читатель много раз смеется, — не всегда отдавая себе в этом отчет, — над остроумием нелепости.

Возьмем, к примеру, рассказ о чеширском коте, на лице которого почти всегда была улыбка. Иногда улыбка исчезала, и оставалось только лицо; но случалось, что исчезало лицо, и тогда оставалась лишь улыбка.

Лет сто тому назад в одной из законодательных комиссий, обсуждавших возможность отмены телесных наказаний (розог), некий либеральный юрист не без цинизма заметил:

“Пороть мужика гнусно, но что мы можем предложить ему взамен?”

Эти строки и сейчас вызывают улыбку, а в свое время эта острота считалась одним из “гвоздей сезона”.

В чем ее смысл? Обычно, когда у человека что-то отнимают, лишают его чего-то, то он вправе требовать компенсации, предоставления каких-нибудь других ценностей, льгот, преимуществ. Но телесные наказания едва ли относились к тем благам, лишившись которых мужик захотел бы получить что-нибудь другое. Однако построение фразы и мысль, выраженная в такой форме, исходят из предположения, что отмену розог надо якобы чем-то возместить мужику, иначе, пожалуй, он и не согласится с нею. Такое предположение противоречит здравому смыслу, оно нелепо. Поэтому высказывание юриста мы и относим к остроумию нелепости. Но нелепое предположение содержится в этой фразе не явно, в виде намека, пусть даже прозрачного. Так что здесь — соединение двух приемов.

Приведем еще пример остроумия нелепости. Когда вресса распространила ложные слухи о смерти Марка Твена, он выступил с таким опровержением:

“Слухи о моей смерти сильно преувеличены”. Едва ли нужно пояснять, что именно нелепость формулировки сделала ее остроумной.

Здравый смысл разнится у разных людей в зависимости от” жизненного опыта, развития, образования. Отсюда — непреднамеренное остроумие людей, вторгающихся без соответствующей подготовки в чуждые им области знания. Забавно бывает, например, врачу выслушивать рассуждения неспециалистов на медицинские темы.

В литературе эту форму остроумия используют очень часто. Пожалуй, один из наиболее известных в этом отношении рассказов “Письмо к ученому соседу”, весь построенный на “нечаянном” остроумии высказываний полудикого степного помещика; апофеозом рассказа явилась фраза, ставшая впоследствии крылатой и вошедшая в наш повседневный обиход: “Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда”.

Популярный среди читателей раздел “Нарочно не придумаешь” (в журнале “Крокодил”) почти целиком состоит из непреднамеренных острот, сущность которых “остроумие нелепости”:

“Матроса Иванова за систематическую пьянку в период рейса с работы снять с исполнением служебных обязанностей”.

В рассказе Юрия Тынянова “Подпоручик Кижэ” есть такой эпизод. Поручика Синюхаева по ошибке посчитали умершим. А когда он явился на службу, то военному министру пришлось написать рапорт царю:

“Умерший горячкою поручик Синюхаев сказался живым и подал прошение о восстановлении в списках”.

Император Павел 1 на этом рапорте начертал высочайшую резолюцию: “...отказать по той же самой причине”.

Пожалуй, трудно подобрать лучшие образцы остроумия нелепости.

Нужно сказать, что структура этого приема довольно сложна — в него входят весьма неодинаковые модификации. Необходимо точно определить — что такое нелепость? Критерии нелепости, впрочем, найти не так уж трудно. В простейшем случае нелепость состоит в том, что высказывание содержит взаимоисключающие моменты, однако форма высказывания такова, как будто бы они вполне совместимы. Возьмем, например, объявление о гулянье в городском саду: “Вход бесплатный, детям скидка”. В записных книжках Виктора Кина есть такая запись (о любимом начальнике): “Мы надеемся, что преждевременная смерть скоро вырвет его из наших рядов”. Хотя прием нелепости здесь не сразу бросается в глаза, но по сути и здесь соединение двух логически несовместимых высказываний.

Иногда нелепость заключается в неправомерном выводе, который основан не на посылках, не на исходных данных, а на второстепенных деталях ситуации.

Смещение стилей или “совмещение планов”

Сначала приведем пример, а затем уже разберем его структуру. Общеизвестно выражение “пища богов”, — так говорят, когда хотят похвалить вкус какого-либо блюда. Выражение это несколько высокопарно, принадлежит, так сказать, к “высокому стилю”. Слово “харч” — просторечное, им почти не пользуются в так называемом интеллигентном обществе. Поэтому сочетание слов “харч богов” в “Золотом теленке” И. Ильфа и Е. Петрова неожиданно, остроумно и смешно. Здесь мы имеем смещение речевых стилей. Среди разновидностей этого приема — несоответствие стиля речи и ее содержания, или стиля речи и той обстановки, где она произносится.

У А. К. Толстого в “Истории государства Российского” сказано о татарском нашествии и княжеских междоусобицах так:

Плоха была услуга,

А дети, видя то,
Давай тузить друг друга,
Кто как и чем во что.
Узнали то татары”
Но, думают, не трусъ,
Надели шаровары,
Приехали на Русь.

Всё тот же прием — контраст между портными драматизма, трагическими событиями русской истории и нарочито упрощенной, бытовой лексикой, то есть смешение стилей.

Смешение стилей использовал А. К. Толстой и в другом своем сатирическом стихотворении — в послании к председателю комитета печати М. Лонгинову, запретившему издание книг Дарвина в России.

Правда ль это, что я слышу?
Молвят овамо и семо,
Огорчает очень Мишу
Будто Дарвина система?
Полно, Миша, те не сетуй
Без хвоста твоя ведь ж...
Так тебе обиды нету
В том, что было до потопа.
...И ещё тебе одно я
Здесь прибавлю, многочтимый:
Не китайскою стеною
От людей отделены мы.
С Ломоносовым наука
Положив у нас зачаток,
Проникает к вам без стука
мимо всех твоих рогаток.
Льет на мир потоки света
И, следя, как в тьме лазурной
Ходят божи планеты
Без инструкции цензурной,
Кажет нам, как та же сила
Вся в иную плоть одета
В область разума вступила,
Не спросясь у комитета.

Обращение “многочтимый” — это, разумеется, ирония. Но, пожалуй, главное средство, которое придает этим строкам сатирическое звучание, — это полные внутреннего пафоса слова о мощи науки, контрастирующие и оттеняющие бледность и невыразительность казенно-бюрократической терминологии тупого чиновника (“ходят божий планеты без инструкции цензурной”).

Еще одна разновидность этого приема — псевдоглубокомыслие, то есть употребление высокопарных выражений, сложнейших словесных конструкций и грамматических оборотов для выражения тривиальных истин, плоских мыслей, пошловатых сентенций.

Непревзойденным образом такого рода остроумия были и остаются афоризмы Козьмы Пруткова и некоторые его пародии:

Мне в размышлении глубоком
Сказал однажды Лязимах:
Что зрячий зрит здоровым оком,
Слепой не видит и в очках.

Мысль этого четверостишия предельно проста; никто по сомневается в том, что зрячий видит лучше слепого. Подобные утверждения имеют нулевую информационную ценность. Совсем незачем ссылаться при этом на носителя звучного древнегреческого имени — Лязимаха. Сочетание глубокомысленной формы с ничтожным содержанием, контраст между ними — такова структура этого четверостишия, обуславливающая его остроумие.

Смешением стиля осознанно или неосознанно пользуются очень широко многие люди: так, иногда бывает довольно остроумно перенесение военно-стратегической терминологии на область любовных или семейных отношений. Однако в последние годы такое перенесение превратилось в штамп, потеряло свежесть и неожиданность — стало просто пошловатым.

Литературные критики в полемическом азарте, желая уязвить своего противника, переносят церковную терминологию и терминологию похоронных обрядов в область литературоведения.

Эффект остроумия достигается и в тех случаях, когда архисовременные события описываются устаревшим языком, с обилием славянизмов или даже летописным слогом. И наоборот — мелкие бытовые факты излагаются замысловатым “научным языком”, с огромным числом латинских терминов.

Тот же эффект получается, если пересказать современным “стиляжным” жаргоном какое-либо произведение классической литературы или народную сказку (“Волк, со страшной силой хилля по лесу, встретил чувиху в потрясной красной шапочке” — М. Розовский).

“Энеида” И. П. Котляревского — один из великолепных образчиков “смешения стиля”; на смешении стилей построена книга Марка Твена “Янки при дворе короля Артура”, комедия М. Булгакова “Иван Васильевич”.

“Мои воспоминания” академика А. Н. Крылова отличаются, кроме прочих достоинств, искрящимся остроумием. В этой книге неоднократно использован прием несоответствия речевого стиля и окружающей обстановки. Возьмем, например, такой эпизод. Получив от морского министра официальную бумагу с требованием дать разъяснение по поводу какого-то нелепого и безграмотного анонимного доноса, возмущенный А. Н. Крылов передал морскому министру: “Если его превосходительству угодно копаться в г..., то пусть ищет себе г... чиста”. Контраст между чопорной, официальной обстановкой морского министерства, обращением “ваше превосходительство” и грубым натурализмом последующих слов составляет соль этого ответа.

В другом месте А. Н. Крылов рассказывает, как он добился денежного ассигнования на строительство канализации для Царскосельской обсерватории. Чтобы преодолеть бюрократическую инертность министерства финансов, Крылов в рапорте указал, что существует угроза здоровью его императорского величества, и на недоуменный вопрос министра отвечал: “Так точно, г... жидкое и твердое стекает прямо в реку, питающую дворцовый водопровод”. И здесь тоже вся соль ответа в контрасте между церемонной напыщенностью слов об августейшем здоровье и последующим простым словечком. Любопытно, что в повторных изданиях книги благонравные редакторы заменили “неприличные” слова, и сразу же вся пикантность крыловских демаршей исчезла. В приведенном выше стихотворении А. К. Толстого неудобопроизносимая рифма к слову “потопа” остроумна только благодаря контрасту, благодаря “смешению стилей”.

Без такого контраста в грубых, бранных словах не может быть ничего остроумного, и люди, склонные к частому употреблению ругательств, как правило, лишены остроумия и чувства юмора. И наоборот, эффект может быть достигнут умолчанием, намеком на бранное или недозволенное слово. Это уже следующий прием остроумия.

Возможно, что некоторым пуристам приведенные примеры покажутся недостаточно эстетическими и дурно пахнущими. Однако мы не сочли возможным обойти ^стыдливый молчанием категорию шуток, которая занимает большое место в общем потоке речевой продукции этого типа. И если упомянутые намеки оскорбляют вкус отдельных ревнителей приличий, то мы в оправдание свое заметим — все примеры взяты нами из весьма почтенных литературных источников.

Намёк

В одном из романов Э. Казакевича есть такая фраза: “Идите вы к..., и он назвал весьма популярный в России адрес”. Читатели неизменно улыбаются в этом месте. Если бы Казакевич привел дословно бранное выражение, то в этом не было бы ничего смешного. А намек — пусть даже весьма прозрачный — на фразу, которую не принято произносить в обществе, хотя и широко известную, несомненно остроумен.

В повести Колдуэлла “Случай в июле” рабочий, вспоминая об одной девице, говорит так: “Оказалось, что она но прочь, да еще как не прочь”. И здесь можно бы скапать прямо и внятно, чего хотела сексуально-агрессивная девица. Однако писатель нашел форму прозрачного намека, не прибегая к уточнениям.

С. Н. Сергеев-Ценский в “Севастопольской страде” удачно применил тот же прием. У унтер-офицера одного из кавалерийских полков был прекрасный скаковой жеребец по кличке Перун. (Пышные имена лошадям давали, разумеется, офицеры.) Но солдаты, не посвященные в тонкости древнеславянской мифологии, кличку эту переделали, добавив внес только одну букву. Что это за буква и какое получилось слово — предоставлено догадаться читателю. Впрочем, это нетрудно сделать. Примененный прием — намек. Остроумие его усиливается еще и тем, что звучное имя древнеславянского бога уж очень сильно контрастирует с грубоватым простонародным словечком, которое получается при добавлении одной-единственной буквы. Так что здесь — соединение двух приемов остроумия, которые взаимно усиливают друг Друга, и суммарное остроумие от этого только выигрывает.

Не надо думать, что намек остроумен лишь при условии, что за ним стоит какая-нибудь непристойность, — отнюдь нет. Но вообще наибольший эффект намека получается в том случае, когда намекают на что-то недозволенное:

“Господин Х. довольно-таки упрям”, — сказал чиновник об одном высокопоставленном государственном муже. — “Да, — отвечал его собеседник. — Это одна из четырех ого ахиллесовых пят”. Если бы он просто назвал Х. ослом, — то это было бы неостроумно. Но сочетание упрямства с четырьмя ногами не оставляет сомнения в содержании намека. Подобные намеки используются в анекдотах и других произведениях фольклора (да и не только фольклора) в тяжкие эпохи тирании и угнетения, когда других форм для выражения общественного мнения нет, поскольку прямо говорить опасно, и приходится прибегать к обинякам.

(Утверждают, что Демосфен говорил с камнем во рту. “Тоже мне помеха!” — Станислав Лец.)

Но ведь намек — прием остроумия. Выходит, что цензура подчас невольно становится союзницей сатирика, принуждая его острее и тоньше оттачивать свои стрелы.

В русской литературе М. Е. Салтыков-Щедрин был непревзойденным мастером с виду безобидного, а на самом деле убийственного намека. Вспомним, например, ем “Историю одного города”, где характер, слова и государственная деятельность глуповатых градоначальников представляют собой ядовитейшие намеки на царствование российских венценосцев и на многие знаменательные события отечественной истории.

Так же волны язвительных намеков и “Божественная комедия” Данте, и философские повести Вольтера, и “Остров пингвинов” Франса, и “Война с саламандрами” Чапека.

Двойное истолкование

Прежде чем перейти к следующему приему, расскажем о случае, который произошел в одной из провинциальных психиатрических больниц. Главный врач больницы, человек не очень молодой, не очень умный, но зато чрезвычайно говорливый очень часто собирал врачебные совещания для обсуждения вопросов, не стоящих выеденного яйца. Никому не хотелось ходить на собрания, но ничего не поделаешь: раз начальство велит — значит, терпи! И терпели.

Но однажды во время очередной пустословной сходки вышел на трибуну доктор К., человек серьезный и в то же время несколько озорной. — “Что нужно нашей больнице, чтобы изжить, наконец, недостатки? — начал он весьма патетическим тоном. — Нам нужны титаны!!!” — продолжал он громовым голосом, и тут же спокойно пояснил, что имеет в виду обеспечение больных кипяченой водой. Эффект был великолепный, хотя доктор К. похвалы и одобрения начальства не заслужил.

В приведенном примере прекрасно обыграно двойное значение слова титан. Ораторский темперамент и пафос доктора К. натолкнули слушателей на мысль, что речь идет о человеке-титане; именно это значение слова было воспринято аудиторией. Неожиданный переход ко второму значению — котел для кипячения воды — оказался внезапным и остроумным.

Прием двойного (или множественного) истолкования чрезвычайно широко известен и постоянно применяется в различных модификациях. Простейшая его разновидность — каламбур, основанный на использовании омонимов, то есть слов, имеющих несколько разных значений.

Эта игра может быть распространена на слова, совпадающие не всеми, а лишь частью своих звуков. Иногда группа коротких слов звучит примерно как одно длинное. При этом сама манипуляция подбора таких слов — если она неожиданна и оригинальна — вызывает удовольствие и смех слушателей. Поэт Д. Д. Минаев был виртуозом такой словесной игры:

Область рифм — моя стихия,
И легко пишу стихи я.

Без задержки и отсрочки.

Я иду к строке от строчки.

Даже к финским скалам бурым

Обращаюсь с каламбуром.

В начале прошлого века в России пользовался успехом такой каламбур: “Не все корсиканцы воры, но buona parte” (буона парте — большая часть; в то же время Буонапарте — фамилия ненавистного захватчика и тирана, родом корсиканца).

Немало создавалось острот, основанных на двойном значении слов “половой”, “не винный” и т. д.

Двойное значение слова “предан” послужило “структурной основой” для горькой эпитафии М. Л. Михайлова, адресованной царскому самодержавию:

Каждый, кто глуп или подл, наверно, предан престолу.

Каждый, кто честен, умен, предан, наверно, суду.

Служилые люди нередко остряли, пользуясь разными значениями слов “форма и содержание” (имея в виду форму одежды и денежное содержание).

Разновидность приема двойного истолкования — это остроумие двусмысленности, когда двойное истолкование может быть дано целой фразе или выражению.

Двойное истолкование может быть нарочитым и нечаянным. Когда мальчишка-нищий, получив от какой-то состоятельной дамы кусок пирога и напутствие “в течение двух месяцев не совать носа к ней в дом”, отвечал “вам лучше знать вкус своих пирогов, сударыня”, то здесь мы имеем умышленное двойное истолкование.

Нечаянное двойное истолкование — это непреднамеренное остроумие невежд и тугодумов; оно существует не для автора, а только для слушателей и читателей. (Французская пословица утверждает, что остроумие не на языке рассказчика, а в ухе слушающего.)

В цитированной уже книге А. Н. Крылов рассказывает, как становой пристав во время переписи населения, перечислив проживающих в уезде крестьян, мещан и дворян, в графе “свободные художники” начертал бестрепетной рукой: “После заключения в тюрьму известных конокрадов Абдулки и Ахметки свободных художников во вверенном мне уезде нет”. Выражение “свободный художник” в устах этого блюстителя порядка получило весьма своеобразное истолкование.

Один из героев романа У. Сарояна “Приключения Всели Джексона” пел песенку, глядя на ненавистного сержанта: “Будь на это власть моя — вы бы старости не знали”, истолковывая по-своему содержание этих слов.

Двойное истолкование (двузначность) в соединении с намеком использованы в прекрасной остроте, о которой в "Былом и думах" рассказал А. И. Герцен.

На заседании Академии наук предложено было избрать в действительные члены малограмотного и тупого военного министра Аракчеева. Когда один из академиков указал на отсутствие у графа научных заслуг, ему ответили, что "зато он близок к государю". — В таком случае предлагаю избрать так же и кучера Илью Байкова, — возразил академик.

О высоком качестве остроты говорит, между прочим, и тот факт, что ее автор поплатился ссылкой. Рассмотрим такую остроту (она приписывается Бернарду Шоу, но, по-видимому, принадлежит не ему). В ресторане играл оркестр — шумно и не слишком хорошо. Один из посетителей спросил официанта: "А играют ли музыканты по заказу?" — "Конечно". — "В таком случае передайте им фунт стерлингов, и пусть они сыграют в покер".

В чем соль остроты? Двойное истолкование слова играть (на музыкальном инструменте и в карты)? Да, но не только это. Здесь есть еще и намек. Смысл просьбы посетителя можно пересказать другими словами так: "Я готов заплатить музыкантам, лишь бы оркестр замолк. Мне не нравится, как они играют". Так что здесь соединено двойное истолкование с намеком.

Ирония

Ирония — это прием, основанный на противопоставлении формы и смысла. Он заключается в том, что человек говорит нечто прямо противоположное тому, что на самом деле думает, однако слушателям или читателям дается возможность — намек смысловой или даже интонационный — понять, что же именно на самом деле думает автор. В риторике такой прием называется антифразой.

"Ирония есть, когда через то, что сказываем, противное разумеем" *.

* М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, М.-Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 256.

Возможности интонационной нюансировки иронии поистине безграничны и открывают широкий простор для актеров. Нельзя не вспомнить здесь изумительное по мастерству чтение русского дикторского текста Зиновием Гердтом в кинофильме "Фанфан-Тюльпан", где представлены все оттенки иронии — от грациозно-добродушной до саркастически-желчной.

Иногда не довольствуются интонацией и, чтобы усилить иронию, прибегают к умышленному искажению произносимых слов, переставляют в них буквы, слоги или переносят ударение. Особенно часто проделывают такие операции авторы эпиграмм над фамилиями своих недругов.

Ирония — один из самых тонких и труднодоступных видов остроумия. Классический пример иронии — книга "Похвальное слово глупости" средневекового гуманиста Эразма Роттердамского. Полны иронии и названия рассказа А. Солженицына "Для пользы дела", романа Анатоля Франса "Преступление Сильвестра Боннара".

Порой не нужен даже интонационный намек: сама ситуация показывает, что произнесенные вслух слова не только не выражают действительной мысли рассказчика, но прямо противоположны ей. Когда храбрый солдат Швейк под охраной полицейских едет в тюрьму и при этом выкрикивает во всю глотку приветствия императору Францу-Иосифу, то нужно обладать поистине полицейской тупостью, чтобы не почувствовать в этом злой иронии. Вообще Гашек щедро использует оружие иронии в своей бессмертной книге. Чего стоит, например, такое замечание Швейка, водворенного в тюремную камеру. "А здесь неплохо: нары из струганных досок!", или его рассуждения о том, как приятно заполучить пулю в живот за обожаемого монарха.

Эпиграфом к рассказу "Станционный смотритель" А. С. Пушкин избрал строки П. А. Вяземского:

Коллежский регистратор,

Почтовой станции диктатор.

Печальная ирония этих строк — в полной противоположности между внушительным, почти устрашающим словом "диктатор" и той забитой, оскорбляемой и административно-незначительной фигурой, которую являл собою смотритель почтовой станции.

Существует довольно распространенный жанр иронических афоризмов, вроде прутковских: "Только в государственной службе познаешь истину", или "При виде исправной амуниции как презренны все конституции".

Оружием иронии превосходно владел Чарльз Диккенс. Ниже приводится отрывок из романа "Посмертные записки Пиквикского клуба" — ироническое описание попытки друзей Пиквика освободить его из-под ареста. Вот как выглядела "доблесть" Уинкля и Снодграсса в столкновении с полицией:

"Был ли мистер Уинкль схвачен временным припадком того безумия, какое порождают оскорбленные чувства, или воодушевлен доблестным примером мистера Уэллера, неизвестно, но известен тот факт, что, едва узрев поверженного мистера Граммера, он храбро налетел на мальчишку, который стоял возле него, после чего мистер Снодграсс, действуя в истинно христианском духе и с целью никого не застигнуть врасплох, громко провозгласил, что намерен приступить к действию, и с величайшей заботливостью начал снимать сюртук. Он был немедленно окружен и обезврежен; и нужно отдать справедливость как ему, так и мистеру Уинклю, — они не сделали ни малейшей попытки ни к своему освобождению, ни к освобождению мистера Уэллера, который, после самого энергичного сопротивления, был сломлен численно превосходящим противником и захвачен в плен".

Диккенс пишет о храбрости Уинкля и о христианском рыцарском духе Снодграсса, но у читателя не остается никаких сомнений в том, что на самом деле в отрывке сообщается нечто прямо противоположное об этих героях, что в самой похвале таится порицание. Это дает нам право утверждать, что примененный Диккенсом прием — ирония. В последних строчках использован также прием смешения стилей: терминологией военных сводок и штабных реляций описана весьма банальная драка.

"Обратное сравнение" и "буквализация метафоры"

В нашем языке есть немало привычных сравнений, ставших почти стандартными. Эти привычные сравнения могут быть "перевернуты": например, банальное сравнение увешанной орденами груди храброго воина со звездным небом Козьма Прутков "перевернул": "небо, усеянное звездами, всегда уподоблю груди заслуженного генерала".

"Бердыш в руках воина то же, что меткое слово в руках писателя" — и здесь — обратное сравнение.

Так же неожиданно уподобление умных речей строкам, написанным курсивом.

К обратному сравнению нужно отнести остроумную находку поэта Андрея Вознесенского:

"Мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир".

Кроме "чистых" сравнений в человеческой речи часто используется оборот, основанный на сравнении, но без употребления "слов сравнения" (как, подобно и пр.).

Например, если мы говорим: "Он бросился на врага, как тигр", — то это сравнение.

Если же мы скажем "он тигром бросился на врага", — то это метафора в самой простой форме.

Подобно тому как сравнение может быть обратным, точно так же и метафора может быть "перевернута" — прием, постоянно используемый в баснях. Однако наиболее остроумная разновидность этого приема — та называемая "буквализация" метафоры: это один из излюбленных приемов пародистов.

Так, в одном из фельетонов, где автор пародировал стиль и манеру театральных рецензентов, он заставил театрального критика писать отчет об открытии зоопарка. В этом отчете были упреки в адрес зайцев — "за сплошную серость", в адрес слонов — "за тяжеловесность", а в адрес жирафы — "за верхоглядство" и т. д.

Возможно, что термин "буквализация метафоры" не совсем удачен, мы, однако, не нашли лучшего, по надеемся, что приведенные примеры ясно показывают, что именно мы имеем в виду.

В воспоминаниях о Маяковском описан такой эпизод: раздраженный недоброжелатель во время выступления поэта демонстративно поднялся и стал пробираться к выходу.

— Это человек из ряда вон выходящий, — сказал Маяковский, вернув этому выражению его первоначальный, буквальный смысл (но вместе с тем сохранив и переносный).

Вот что рассказывает Ф. Кугельман в своих воспоминаниях о Марксе. Маркс однажды посетил Генриха Гейне — в то время уже прикованного к постели. "Он был так болен, что к нему едва можно было прикасаться, сиделки поэтому несли его в кровать на простыне. Гейне совсем слабым голосом приветствовал Маркса: "Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках".

В шуточном шарже, изображающем космовокзал XXII века, художник поместил объявление: "Пассажиров, возвращающихся с Луны на Землю, просят звезд с неба не хватать".

Когда курортники в Сочи или Гагре в штормовые дни томятся на берегу, ожидая, когда же утихнет волнение, то непременно кто-нибудь сострит:

— Сидим у моря и ждем погоды,

Во всех приведенных примерах использован прием "буквализации метафоры": выражениям, которые обычно применяются в переносном смысле, возвращено их буквальное значение.

"Сравнение и сопоставление по отдаленному или случайному признаку"

И в литературе и в обычной речи часто используют сравнение по случайному или отдаленному признаку, когда сопоставляются, казалось бы, вовсе непохожие и даже несравнимые предметы; однако затем выделяется какое-то свойство, чаще второстепенное, которое позволяет провести сопоставление:

Закон как столб: преступить нельзя, а обойти можно.

Девушки вообще подобны шашкам: не всякой удастся, но всякой желается попасть в дамки.

Специалист подобен флюсу: полнота его односторонняя.

Многие люди подобны колбасам: чем их начиняют, то и носят в себе.

Какое сходство Клит с календарем имеет?

Он лжет и не краснеет.

К бюсту Николая 1 — эпиграмма неизвестного автора:

Оригинал похож на бюст —

Он так же холоден и пуст.

Во всех приведенных примерах сравнение по случайному или отдаленному признаку используется прямолинейно, "в лоб". Возьмем еще эпиграмму Д. Д. Минаева:

"Я новый Байрон!" — так кругом

Ты о себе провозглашаешь.

Согласен в том:

Поэт Британии был хром,

А ты в стихах своих хромаешь.

Сравнение по далекому или случайному признаку иногда преподносится в форме остроумных загадок. Иногда сравнение проводится не столько по далекому сходству, сколько по случайному различию. Но это не меняет сути дела; во всех этих случаях сравнение по далекому признаку есть тот технический прием, который делает высказывание остроумным.

Одной из модификаций этого приема охотно пользовался американский сатирик Синклер Льюис, в частности, в романе "Эрроусмит": перечисление разнородных предметов, объединение в единый список почти несопоставимых вещей. Например, высмеивая пустоту и бессодержательность той духовной "начинки", которую давал Уиннемакский университет молодым американцам, он перечисляет, чему их обучали: "санскриту, навигации, счетоводству, подбору очков, санитарной технике, провансальской поэзии, таможенным правилам, выращиванию турнепса, конструированию автомобиля, истории города Воронежа, особенностям стиля Мэтью Арнольда, диагностике кимопаралитической миогипертрофии и рекламированию универмагов".

Задолго до С. Льюиса этот прием использовал Н. В. Гоголь.

Так, характеризуя Ноздрева, Гоголь, между прочим, замечает, что на ярмарке Ноздрев покупал: "хомутов, курительных свечек, платков для няньки, жеребца, изюму, серебряный рукомошник, голландского холста, крупитчатой муки, табаку, пистолетов, селедок, картин, точильный инструмент, горшков, сапогов, фаянсовую посуду..."

В обоих примерах совершенно различные, несравнимые предметы соединены по случайному признаку.

Такой древнейший литературный жанр, как притча, обычно бывает построен на применении сравнения по неявному признаку (далекая аналогия, или иносказание).

Небезынтересен в этом отношении рассказ Плутарха по поводу неожиданного развода консула Павла Эмилия:

"Некий римлянин, разводясь с женой и слыша порицания друзей, которые твердили ему: "Разве она не целомудренна? или нехороша собой? Или бесплодна?" — выставил вперед ногу, обутую в башмак, и сказал: "Разве, он нехорош? Или стоптан? Но кто из вас знает, где он ^ жмет мне ногу?" И хотя в самой ситуации ничего смешного нет, но форма высказывания здесь — остроумна.

Классическим примером сопоставления по отдаленному или случайному признаку могут служить сентенции диккенсовского героя Сэма Уэллера:

"Ничто так не освежает, как сон, как сказала служанка, собираясь выпить полную рюмку опия".

"Дело сделано, и его не исправить, — и это единственное утешение, как говорят в Турции, когда отрубят голову не тому, кому следует".

"Очень сожалею, если причину личные неудобства, сударыня, как говорил грабитель, загоня старую леди в растопленный камин".

"Стоит ли столько мучиться, чтобы узнать так мало, как сказал приютский мальчик, дойдя до конца азбуки".

"Мне очень жаль, что приходится прерывать такие приятные разговоры, как сказал король, распуская парламент".

"Все это мне на пользу, как утешал себя один раскаявшийся школьник, когда его высекли".

Все эти сентенции высказывались по поводу конкретных ситуаций, в которые попадали Пиквик и его слуга. Сходство между реальной ситуацией в той, к которой обращается Сэм, — более чем отдаленное. Остроумие сопоставлений усиливается за счет внутренней структуры сентенций Сэма, каждая из которых строится на ложном противопоставлении, иронии, доведении до абсурда и др. я смешит сама по себе даже вне контекста.

Повторение как прием остроумия

Это, пожалуй, один из самых непонятных приемов: какое-нибудь слово, или фраза, или слабый несмешной анекдот при настойчивом повторении вдруг начинают смешить. Правда, смех — не единственный показатель остроумия и неясно, можно ли с полным правом причислить этот прием именно к остроумию.

Во всяком случае, этот прием часто и охотно использовали писатели — признанные мастера острого слова.

Мы не станем подробно пересказывать фельетон Вдасия Дорошевича "Русский язык", где бессмысленная фраза преподавателя гимназии "неприличные и неуместные шутки", повторяясь многократно, с каждым разом приобретает все более комическое звучание. Значительно более известен рассказ Марка Твена о том, как он умышленно решил испытать этот прием, выступая перед аудиторией. Для своего эксперимента он выбрал довольно-таки скучный анекдот, который и изложил во время выступления, вставив в свою речь. Публика приняла его холодно. Но когда Марк Твен рассказал этот анекдот в третий и четвертый раз, то в зале воцарилось ледяное молчание. Он даже стал опасаться, что расчет неверен и опыт провалится. Наконец, когда анекдот был рассказан в восьмой раз, в зале послышался смех, и с каждым следующим повторением смех возрастал, так что в конце концов превратился в раскатистый оглушительный хохот.

В "Золотом теленке", где можно найти примеры всего арсенала остроумия, используется и многократное повторение. .

Так, уже в первой главе появляется эпизодическая фигура летуна и хапуги Талмудовского, покидающего очередное место работы. Первый его выход на страницы романа забавен; каждое последующее его появление становится все более комичным, и, наконец, его спешный отъезд с чемоданами во время банкета на Восточной магистрали вызывает, как правило, неудержимый смех. Это простейшие случаи повторения. Иногда этот прием используется в более сложной модификации: повторяются отдельные элементы или слова, по группируются они каждый раз по-разному; например, когда беспечный бульвардье переходил улицу, рассеянно глядя на небо, то ажан окликнул его: “Месье, смотрите, куда вы идете, не то вы придете, куда смотрите”.

Еще более сложная модификация этого приема — использование одних и тех же элементов (слов) в разных комбинациях для выражения прямо противоположных мыслей: “Единственный урок, который можно извлечь из истории, состоит в том, что люди не извлекают из истории никаких уроков” (Б. Шоу).

Парадокс

Люди часто пользуются стандартными фразами, привычными формулировками, установившимися положениями, которые отражают их коллективный опыт. Но иногда эти привычные выражения подвергаются как будто незначительной перефразировке — в результате смысл их утрачивается, опровергается, меняется на противоположный. При этом может получиться и бессмыслица, но иногда в этой кажущейся бессмыслице содержится неожиданно новый, более глубокий смысл. Это так называемые парадоксы. Неподражаемыми мастерами парадокса были два ирландца, два английских драматурга — О. Уайльд и Б. Шоу. Но если парадоксы первого из них представляли собой лишь искусную игру, внешне блестящую, но порой лишенную интересного содержания, то парадоксы Б. Шоу полны глубокого смысла, они гораздо значительнее. Вот образцы парадоксов Оскара Уайльда: Ненужные вещи в наш век единственно нам нужны. Холостяки ведут семейную жизнь, а женатые — холостую.

Ничего не делать — самый тяжкий труд. Если скажешь правду, все равно рано или поздно попадешься.

Естественность — это поза.

Я интересуюсь лишь тем, что меня совсем не касается. Когда люди соглашаются со мной, я вижу, что я не прав.

Эта женщина и в старости сохранила следы изумительного своего безобразия.

У него было одно из тех типично британских лиц, которые стоит увидеть однажды, чтобы уже не вспоминать никогда.

Лучшее средство избавиться от искушения — поддаться ему.

Строгая мораль — это всего лишь наше отношение к тем людям, которые не нравятся нам.

Этот ослепительный фейерверк обычно истолковывают как вызов официальной лицемерной, ханжеской морали. Парадоксы Б. Шоу в этом отношении гораздо выше. Рассмотрим такой его парадокс:

Жизнь равняет всех — смерть показывает, кто в самом деле был значительной личностью.

Это перефразировка известной поговорки о том, что смерть равняет всех, как будто противоречит здравому смыслу. В самом деле, поговорка утверждает непреложную истину, что и великие мира сего и последний нищий — все равны перед лицом смерти. Но если вдуматься в парадокс Шоу, то и он по-своему верен, только мысль, содержащаяся в нем, — иная и более глубокая. Известно, что в жизни почести не всегда воздаются по заслугам, и по-настоящему оценить значение той или иной личности можно лишь в исторической перспективе, спустя некоторое время после смерти. Тогда лопаются мыльные пузыри дутой славы, а истинное величие становится с каждым годом яснее. У Б. Шоу много таких афоризмов-перевертышей, парадоксов, полных глубокого смысла, неожиданных и остроумных.

Не надо думать, что Уайльд и Шоу — монополисты парадокса. Парадокс использовали и другие авторы. Вот, например, старинная русская эпиграмма:

Змея ужалила Маркела.

Он умер? — Нет, змея, напротив, околела.

Парадоксальность ситуации, как говорится, бьет в глаза.

Кроме парадокса в эпиграмме есть еще намек. Очевидно, Маркел был коварен, злобен и ядовит. Можно бы прямо его обругать за это — получилась бы обыкновенная брань. Соединив парадоксальную форму высказывания с намеком, придав ему характер двустушия, автор создал остроумную эпиграмму.

Еще один пример остроумного парадокса — строки из “Писем к провинциалу” Блеза Паскаля:

“Я написал длинное письмо, потому что у меня не было времени, чтобы написать короткое”. На первый взгляд это нарушение элементарных логических законов: если не было времени для короткого письма, то и подавно его не должно было хватить для длинного. Но так кажется лишь при поверхностном чтении. Если же, вникнуть в смысл высказывания, то обнаруживается бесспорная истина, что написать короткое письмо, вложив в него богатое содержание, выразив его сжато и точно, — это труд нелегкий, он требует большой затраты времени. А многословное изложение тех же события оказывается менее трудоемким.

Выражение Франсуа Рабле “аппетит приходит во время еды” — тоже парадоксально и было в XVI веке неплохой остротой, но от длительного употребления стало уж слишком привычным.

Подробные комментарии к хорошо известным афоризмам могут показаться докучными и излишними. Поэтому *мы* приведем несколько парадоксов Т. Гексли, Р. Фроста, Б. Шоу, В. Гюго, А. Эйнштейна, А. Франса и других авторов, предоставив читателю самому разобраться в их структуре:

Судьба всякой повои истины — сначала быть ересью, а потом превращаться в предрассудок.

Мы тверже всего верим в то, что менее всего знаем. Здравый смысл существует, несмотря на образование, а не благодаря ему.

Демократия заключается в том, что и богатый и бедный одинаково имеют право ночевать под мостами Сены.

Мода настолько безобразна, что мы вынуждены менять ее каждые полгода.

Мозг — удивительный орган: он начинает работать, как только вы просыпаетесь утром, и не прекращает до тех пор, пока вы не явитесь к себе на службу. Здравомыслящий человек приспосабливается к окружающему миру. А неразумный упорно пытается приспособить мир к себе. Поэтому прогресс и зависит от неразумных людей.

В жизни есть две трагедии: одна — неисполнение заветного желания, а другая — исполнение его. Моя манера шутить состоит в том, что я говорю правду. Это самая забавная шутка. Новое в пауке делается так: все знают, что это сделать невозможно. Затем приходит невежда, который этого не знает. Он и делает открытие.

На этом мы закончим рассмотрение приемов остроумия. Для удобства обозрения мы свели их воедино:

1. Ложное противопоставление.

2. Ложное усиление.

3. Доведение до абсурда:

а) преувеличение (гипербола);

б) преуменьшение или смягчение (эвфемизм).

4. Остроумие нелепости:

а) соединение двух логически несовместимых высказываний;

б) паралогический вывод.

5. Смешение стилей, или “совмещение планов”:

а) смешение речевых стилей;

б) перенос терминология;

в) несоответствие стиля и содержания;

г) несоответствие стиля речи и обстановки, где она произносится;

д) псевдоглубокомыслие.

6. Намек, или точно наведенная цепь ассоциаций.

7. Двойное истолкование:

а) игра слов;

б) двусмысленность.

8. Ирония.

9. Обратное сравнение:

а) “чистое” обратное сравнение;

б) буквализация метафоры.

10. Сравнение по случайному или второстепенному признаку:

а) перечисление разнородных предметов и явлений в “едином списке”.

11. Повторение:

а) “чистое” повторение;

б) повторение с изменением грамматической конструкции;

в) повторение с изменением смысла.

12. Парадокс.

Bottom of Form

Перспективы дальнейшего анализа

В иных случаях анализ остроты и “поиски” приема затруднены из-за того, что истолкование остроты может быть неоднозначным. Бывает, что в остроте одновременно соединено несколько приемов: смешение стилей и намек, доведение до абсурда и ложное противопоставление, двойное истолкование и ирония, буквализация метафоры и парадокс.

Но неоднозначное прочтение оказывается возможным и тогда, когда никаких дополнительных сложностей в структуре остроты не обнаруживается.

Всякое высказывание можно анализировать на разных уровнях. Миллер* выделяет по крайней мере три таких уровня: синтаксический, семантический и прагматический.

*См.: G. A. Miller, *Language and Psychology*, “New direction in the study of language”, Cambridge, Mass., MIT Press, 1964.

Синтаксический анализ определяет правильность или неправильность предложения с точки зрения грамматики. На семантическом уровне определяется разница между осмысленным и бессмысленным, а анализ на прагматическом уровне находит различие между приемлемым и неприемлемым.

Рассмотрим предложение "верблюд построил небоскреб". На синтаксическом уровне оно не вызывает возражений. А на семантическом уровне — это бессмыслица, как и широко известная "глокая куздра"...". Но вот другое предложение: "Римский папа вступил в общество безбожников". Семантически здесь все в порядке, но на прагматическом уровне мы сейчас же отвергнем такое сообщение как ложное.

Для создания и восприятия острот необходим их одновременный анализ сразу на нескольких уровнях. Приведем пример. Некий коллекционер приобрел картину Пикассо и привез ее в студию художника, дабы получить подтверждение ее подлинности. — Это подделка, — заявил Пикассо. — Но на ней ведь ваша подпись. — Да. Но я сам иногда пишу подделки. На уровне грамматики здесь все безупречно. На семантическом уровне получается бессмыслица: если Пикассо признал, что сам писал картину, то она не может быть подделкой, и в его фразе "я сам пишу подделки" соединены несовместимые утверждения. Во многих остротах кроме такого соединения больше ничего и нет. Но в данном случае анализ на прагматическом уровне позволяет раскрыть в этой шутке глубокий смысл. У любого художника бывают периоды, когда он работает без вдохновения, пишет "проходные" вещи, перепевая самого себя. По-видимому, именно этот смысл вкладывал Пикассо и слово "подделка". Поэтому его острота — скорее "парадокс", чем "остроумие нелепости".

Иногда неясно, что перед нами — перенос терминологии или двойное истолкование. Такие случаи внушают сомнение в правомочности предложенной классификации.

Поскольку построение классификации индуктивное, то нельзя, конечно, претендовать, что приведенная схема — исчерпывающая. По-видимому, она в дальнейшем сможет быть дополнена, расширена и детализована. Однако и в своем нынешнем виде предложенная классификация может быть использована для анализа и изучения того душевного дарования человека, которое именуется остроумием.

Главное не в том, будет ли выделено только 12 приемов или, может быть, больше. Не количество выделенных приемов должно быть главной целью исследования. При описании отдельных приемов прежде всего подчеркиваются их различия. Это аналитическая часть работы. По ведь должна быть и синтетическая. Кроме различий всем приемам остроумия свойственно, по-видимому, и нечто общее.

Анализ приемов нужно продолжать до тех пор, пока не будет найдено это общее, позволяющее их объединить и считать именно приемами остроумия, а не чем-нибудь иным. Желательно не ограничиваться при этом структурно-логическим анализом. Он должен быть дополнен электрофизиологическими, биохимическими и другими исследованиями.

Вопрос о том, что же содержится в остроумной мысли, чем остроумная мысль отличается от неостроумной, и в прежние времена занимал исследователей.

Так, Джон Локк в трактате "Опыт о человеческом разуме" сделал попытку провести различие между остроумным высказыванием и просто суждением. Суждение, согласно Локку, состоит в тщательном разделении идей. Суждение обращает внимание не на сходство, а на различие, каким бы малым оно ни было. Цель суждения Локк видел в том, чтобы избежать заблуждений, основанных на случайном, несущественном сходстве.

А остроумие лежит прежде всего в сближении идей и в их объединении, быстром и разнообразном, которое дает ощущение удовольствия.

Дж. Эддисон, уточняя взгляды Локка, отметил, что не всякое объединение идей остроумно, а лишь неожиданное. Кроме того, в основе остроты может лежать не только сходство идей, но и их противоположность.

Свои мысли об остроумии высказал Гегель в "Науке логики". Рассуждения Гегеля — самые интересные во всей мировой литературе на эту тему. Не удивительно, что соответствующее место из "Науки логики" привлекло внимание В. И. Ленина, который законспектировал его в "Философских тетрадях". Гегель подошел к анализу остроумия как формы мышления:

"1) Обычное представление схватывает различие и противоречие, но не переход от одного к другому, а это самое важное.

2) Остроумие и ум.

Остроумие схватывает противоречие, *высказывает* его", приводит вещи в отношения друг к другу, заставляет "понятие светиться через противоречие", но не *выражает* понятия вещей и их отношений.

3) Мыслящий разум/ум/ заостряет притупившееся различие различного, простое разнообразие представлений до *существенного* различия, до *противоположности**.

* В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29. стр. 123.

Таким образом, "светящееся противоречие" между сущностью и явлением есть то общее, что присуще всему остроумному. Но едва ли можно считать, что этой формулой исчерпывается природа остроумного. Слова "светящееся противоречие" сами нуждаются в расшифровке.

Быть может, то общее, что есть во всех приемах остроумия, — это выход за пределы формальной логики" В разобранных нами вариантах остроумия нелепости, ложного противопоставления, ложного усиления и других — этот выход за пределы формальной логики выражается просто в нарушении

закона тождества, закона противоречия, закона исключенного третьего и закона достаточного основания. Отыскание и внезапное осознание логической ошибки, особенно чужой, и есть, вероятно, та пружина, которая включает положительную эмоцию и сопутствующую ей реакцию смеха, — при условии, если нет причин, подавляющих положительное чувство. Смех в данном случае — выражение интеллектуального триумфа от нахождения ошибки.

В таком приеме, как парадокс, выход за пределы формальной логики связан со “скачком”, с переходом на новый, более высокий смысловой уровень, на котором отражаются более глубокие, более фундаментальные закономерности и взаимоотношения явлений.

Поэтому мы считаем, что сходство между некоторыми приемами остроумия и приемами научного мышления — не просто внешнее сходство, не случайное совпадение. И в том и в другом случае парадокс, например, связан с выделением более высоких кодов информации, с переходом на более высокий уровень абстракции.

Bottom of Form

Патологическое остроумие

Однажды на семинаре, посвященном моделированию эмоциональной сферы человека, один из слушателей переспросил: “Эмоциональная сфера? А может быть, эмоциональный цилиндр?” Он остался очень доволен своей шуткой. Кое-кто из присутствующих рассмеялся. Отбросив переносное значение слова “сфера”, автор остроты ухватился за ее прямой геометрический смысл. В результате — весьма плоская острота, скорее с претензией на остроумие, чем действительно остроумная.

Игра слов иногда порождает остроты очень невысокого качества. Это бывает в тех случаях, когда два значения слова очень близки по смыслу или когда в основу остроты кладут одно — буквальное значение слова, отбрасывая переносные значения.

Подобного рода шутки и остроты нам приходилось выслушивать от больных шизофренией. Вспоминается, как в одной из палат психиатрической больницы художник, страдавший манией величия, возвещал, что он создаст невиданный пейзаж — настоящую живую природу. Другой больной — шизофреник — бросил реплику: “Чтобы создать живую природу, надо сперва жениться”. Острота имела большой успех среди обитателей палаты. Она построена как раз на отбрасывании переносных значений слов, на буквальном истолковании их первоначального смысла.

Склонность к таким примитивным остротам свойственна неразвитым, малокультурным людям; но бывают и исключения.

По нашим наблюдениям, снижение уровня, примитивизм острот отмечается в самом начале развивающегося склероза мозговых сосудов. Остроумие начинает угасать у склеротиков раньше всех других интеллектуальных функций.

К сожалению, так называемое “патологическое остроумие” встречается и у вполне здоровых людей с достаточно высоким уровнем образования. Известный психиатр П. Б. Ганнушкин назвал их “салонными дебилами”*. Любопытно, что они неумолимо фонтанируют шутки, мало заботясь о реакции окружающих, и сами очень высоко оценивают свою речевую продукцию (образец салонного дебила — князь Ипполит Курагин из “Войны и мира”).

*См.: П. Б. Ганнушкина, Избранные труды, М., “Медицина”, 1964.

В потоке сознания соединяются разнообразные понятия, всплывают различные ассоциации. Некоторые из них — остроумны. Но мало создать остроту. Нужно мгновенно оценить — достаточно ли она остроумна. Если да — то можно произнести ее вслух. Если нет — значит, нужно “затормозить” ее. У “салонных дебилов” отсутствует, по-видимому, эта способность мгновенной критической оценки своей речевой продукции до ее произнесения вслух. Но и вполне разумные люди, как правило, более здраво и верно оценивают качество чужих острот, а к собственным шуткам проявляют куда большую терпимость и снисходительность.

Известный советский невропатолог покойный академик Е. К. Сепп* в одной из своих статей высказал интересное предположение. Многолетние клинические наблюдения натолкнули его на мысль, что вообще оценка собственных действий и оценка действий других людей совершается в различных нервных структурах (поле Бродмана № 40 — для своих действий, и поле Бродмана № 39 — для чужих). Статья Сеппа, опубликованная 10 лет назад, подверглась серьезной критике, но клинические и анатомические доказательства ее остались не опровергнутыми. Очень заманчиво было бы попытаться объяснить разницу в критической оценке собственной и чужой словесной продукции участием различных оценивающих механизмов. Это, конечно, умозрительное предположение. Но нельзя сбрасывать со счета свидетельство многих писателей, что для правки своих рукописей им необходимо, чтобы рукопись была переписана на машинке — только тогда происходит “отчуждение от текста” и могут быть обнаружены погрешности и недостатки.

*Е. К. Сепп, О ликвидации функций в коре головного мозга. — “Журнал невропатологии и психиатрии им. С. С. Корсакова”, 1955, т. 55, № 12, стр. 881-887.

Особенно тяжелые расстройства в сфере остроумия бывают при поражениях лобных долей мозга опухолью или абсцессом (гноиником). При этом больной не просто перестает быть остроумным. Ведь существует немало людей, не склонных к остроумию, по вполне нормальных и полноценных в умственном отношении. А при Поражении лобных долей больные не прекращают шутить, напротив — они чрезвычайно охотно остряют; но их шутки становятся плоскими, грубыми и поразительно

бессодержательными. Это “лобное остроумие”, как его называют, настолько характерно, что опытный невропатолог по одной только манере острить может заподозрить у таких больных патологический процесс в лобной доле мозга. “Лобное остроумие” — не единственный признак поражения этой области. Обычно наблюдают также и нарушение логического мышления, потерю способности к избирательным ассоциациям, в результате чего все большую роль в мышлении начинают играть случайные ассоциации. Отдельные логические операции не нарушены, если они упрочены опытом, по иерархической структуре их исчезает, снижается критика, — вероятно, “лобное остроумие” и является следствием перечисленных нарушений. Остановимся на этом несколько подробнее.

Умственная работа, связанная с решением задач — простых или сложных, — происходит таким образом, что из всех возникающих у человека связей одни (те, которые, соответствуют задаче) выделяются, а другие (те, которые не соответствуют задаче) — тормозятся. Выходит, что всякая возникающая ассоциация сличается, примеряется, опробуется — не имеет ли она отношения к стоящей перед человеком проблеме. Ясно, что эта умственная работа не может быть ограничена узкими рамками семичасового рабочего дня, а продолжается непрерывно, и в так называемое свободное время.

Если задача достаточно трудна, а волевая установка на ее решение и соответствующее эмоциональное подкрепление достаточно мощны, то буквально вся умственная деятельность человека подчиняется, хотя бы и неосознанно, решению данной проблемы. Это прекрасно понимал И. П. Павлов, который в письме к молодежи в числе прочих качеств, необходимых для ученого, назвал страстность. Ибо только страстность обеспечивает максимальное сосредоточение всех интеллектуальных усилий, “неотступное думание”, без которого невозможно отыскать решение трудной проблемы.

Общая стратегия такого процесса решения задачи осуществляется при главенствующем участии лобных долей мозга. (Это доказывается сравнительным изучением больных, у которых поражены различные участки мозга.) Но и для успешного острословия тоже необходима нормальная работа лобных долей, как показывает клинический опыт.

Bottom of Form

Глупость как объект осмеяния

Учение без размышления вредно.

Размышление без учения опасно.

конфуций

Разбор патологического остроумия подводит нас еще к одному вопросу — что такое глупость? Вопрос этот далеко не риторический. Анализ категории комического также неминуемо приводит к нему. Так, Чернышевский писал о безобразном, как источнике комического: “Безобразное... возбуждает наш смех своими глупыми притязаниями...”*. Глупость, по мнению Чернышевского, — главный объект осмеяния, главный предмет наших насмешек, главный предмет комического. Но тогда естественно спросить — а что такое глупость? Каковы ее критерии?

* Н. Г. Чернышевский, *Избранные философские сочинения*, т. 1, М., Госполитиздат, 1950, стр. 286.

Обычно философы, психологи и нейрофизиологи пытаются дать определения разума. Может быть, глупость — это отсутствие или нехватка разума? Такой ответ был бы очень простым, но, к сожалению, он недостаточен.

Артур Шопенгауэр в книге “Мир как воля и представление” пытался объяснить глупость, противопоставляя ее остроумию. Шопенгауэр исходит из того, что чувственное знание — истинно, а абстрактное знание — приблизительно: оно приближается к чувственному, как мозаика приближается к живописи. Осознание несовпадения между понятием и реальным объектом есть причина смеха. Несовпадение между понятием и объектом возникает так: за одним понятием скрывается несколько объектов. Но объекты хоть и похожи, но все же различны, так как понятие отражает объекты с какой-то одной стороны. Наступает момент, когда человек внезапно осознает несоответствие между объектом, взятым во всей полноте его свойств, и односторонне отражающим его понятием. Осознание этого несоответствия вызывает смех.

Все смешное Шопенгауэр делит на два вида: остроумное и глупое. Остроумие — это такая форма смешного, при которой мы имеем два различных объекта и умышленно смешиваем их, пользуясь тем, что они могут быть охвачены одним понятием.

А если начать с понятия, в которое входят два отличающихся объекта, и неожиданно воспринять различие этих объектов, то в этом случае причиной смеха будет не остроумие, а глупость. Остроумие и глупость исчерпывают собой все смешное. Общая схема смешного: от различия объектов к единству понятия (остроумие) и от единого понятия к различию объектов (глупость).

Хотя Шопенгауэр претендовал на окончательное решение проблемы остроумного и глупого, его трактовка оставляет еще много неясного.

Прежде всего отметим, что житейское понятие “глупость” не совпадает с медицинским понятием “слабоумие” в его трех последовательных градациях: идиотия, имбецильность, дебильность.

Идиотия — наиболее выраженная форма слабоумия. У идиотов ограничено узнавание людей и бытовых предметов. Иногда они даже не распознают съедобное от несъедобного. Речь отсутствует,

они издают лишь отдельные звуки. Условные рефлексы у идиотов почти не образуются. Они с трудом, и не всегда, овладевают навыками опрятности.

Имбецильность — менее выраженная ступень слабоумия. Имбецилы овладевают речью, но словарный запас их беден, абстрактных слов в их лексиконе нет. Мышление очень замедлено. Внимание сосредоточивается лишь на самый короткий срок. Обучение чтению и письму затруднено. Иногда у них проявляется односторонняя одаренность — музыкальный слух, механическая память и т. д. У имбецилов есть чувство привязанности к родным.

Дебильность — наиболее частая форма слабоумия. Дебилы способны к обучению, но в общей школе учиться не могут. Недостаток отвлеченного мышления и медленное протекание нервных процессов требуют особого подхода (наглядное обучение). Дебилы склонны к употреблению речевых штампов. Исполнительны.

В жизни мы часто видим, что человек не - подходит ни под одно из приведенных выше описаний, и все-таки о нем говорят — и вполне единодушно, — что он глуп, что он дурак.

Поскольку математически точного определения глупости не существует, то обратимся к опыту поколений, запечатленному в фольклоре. Образ дурака в фольклоре весьма распространен: очевидно, эта проблема интересовала наших предков. Вспомним сказку о дураке, который, повстречав людей, носивших в амбар мешки с зерном, не знал, как их приветствовать. Его научили: надо пожелать им “таскать вам, не перетаскать”. В другой раз, увидев похоронную процессию, он применил полученные знания, пожелав людям, провожавшим усопшего, “таскать вам, не перетаскать”, за что ему изрядно намяли бока.

В предельно простой ситуации народной сказки проблема сразу взята за рога: глупость проявляется прежде всего в неспособности перенести опыт из одной жизненной ситуации в другую. Ведь человеку приходится овладевать различными областями знания, включая и научное знание. Каждая область знания есть более или менее законченная, цельная система понятий, ассоциированных между собой. Умение переходить от одной системы к другой, умение увязывать их между собой, то есть применять знания, полученные в одной области, к совершенно, казалось бы, другой сфере — есть признак ума. Неумение сделать это — основное свойство глупости.

Но в той узкой области, которой дурак посвятил много лет упорного труда, он вполне может достигнуть высокой степени совершенства и даже обучать других.. Такие случаи мы часто наблюдаем среди научных работников. Это так называемые ученые дураки, и недаром говорится, что ученый дурак — куда больший дурак, чем неученый. Ибо у него претензий больше, он позволяет себе высказываться по более широкому кругу вопросов. Его компетентность в узкой научной области вселяет в него уверенность, что он и в других областях силен. Поэтому глупость его может быть беспредельной. На это обстоятельство давно уже указал Мишель Монтень в “Опытах”; “...именно среди ученых так часто видим мы умственно убогих людей, из которых вышли бы отличные землепашцы, торговцы, ремесленники. Науки пригодны лишь для сильных умов, а они весьма редки”.

Небезынтересно вспомнить высказывание польского математика Стефана Банаха: “Математик — это тот, кто умеет находить аналогии между утверждениями: лучший математик тот, кто устанавливает аналогии доказательств; более сильный математик тот, кто замечает аналогии теорий; но можно представить себе и такого, кто между аналогиями видит аналогии”*

*Цит. по кн.: А. Эмпайер, Сила аналогий, М., “Мир”, 1965, стр. 15.

Если развернуть афористически-лаконичное определение Банаха, то можно истолковать его таким образом, что поиск аналогий — это и есть перенесение опыта из одной ситуации в другую. Чем более внешнего сходства в ситуациях, тем легче усмотреть в них аналогию. Чем более непохожи ситуации, тем труднее интеллектуальная задача переноса опыта.

Итак, одно из главных свойств глупости — неумение перенести приобретенный опыт из одной ситуации в другую. (Недаром говорят, что дурак повторяет одни и те же ошибки, а умный человек совершает каждый раз новые.) В терминах психофизиологии это звучит примерно так — отсутствие гибких ассоциативных связей между различными системами ассоциаций. Таких систем ассоциаций у человека много, но одна из них занимает особое место. Это система ассоциаций, характеризующая представление человека о себе самом, о собственном “я”, о своей личности. Эта система ассоциаций позволяет отделить себя от окружающей среды и осознать себя как личность.

Составить себе более или менее четкую картину хотя бы ближайшего окружения — задача интеллектуально трудная. Но найти в этой картине свое место — еще труднее, и не всем удается. В этом тоже проявляется глупость, хотя и не всеобъемлющая. Человек может быть умен, когда речь идет о вещах, лично его не касающихся. Но при оценке себя, своей работы, своих способностей и достоинств такой человек глупеет прямо на глазах. Известно, что некий интеллигент считал себя величайшим стратегом. Один выдающийся юрист написал уйму плохих рассказов и повестей и возомнил себя крупным писателем; а способный математик вообразил себя проницательным музыковедом. Все это так называемая “частичная глупость”. Ее охотно прощают этим людям. и называют “чужачеством”, если во всех остальных отношениях они остаются разумными людьми.

Особенно тяжелое испытание выпадает на долю тех, кто вкусил сладкий плод прижизненной славы. Известно, что только труд может привести талант к славе, но слава уводит талант от труда, ибо

превращает человека в памятник его прошлых свершений. Поэтому фимиам славы глубоко вдыхать вредно. Когда все вокруг твердят человеку, что он мудр и велик, то очень легко поддаться искушению и начать мерить собственные таланты фальшивым эталоном. Иные доходят до того, что перестают говорить, а лишь изрекают -подобно оракулу истины, цитируют самих себя и испытывают потребность давать советы, поучать всех и вся, — вернейший симптом отупения.

Нет на свете такого умного человека, который не свалял бы дурака, не учинил бы какой-нибудь глупости. Но умный человек относится критически к своим промахам, в отличие от дурака, который не признает их, а иногда даже гордится ими. Самокритическое поведение есть высшая форма разумного поведения.

Бывают люди просто ограниченного интеллекта, не получившие образования, не обладающие обширными знаниями. Они могут быть очень сообразительны ("не по уму догадлив" — гласит народная пословица). Назвать их глупыми нельзя, если они четко сознают свою ограниченность: "Дурак, осознавший, что он дурак, уже наполовину гений" (Г. Гейне). Но если такой ограниченный человек претендует на осведомленность, на непогрешимость своих суждений, то это одно из самых тягостных, самых неприятных проявлений глупости: "...ничто в глупости не раздражает меня так, как то, что она проявляет куда больше самодовольства, чем это с полным основанием мог бы делать разум" (Монтень). Обычно эти люди высказываются в самом категорическом, директивном тоне, цепко держатся за свои мнения и выводы и в споре непобедимы, так как не любят выслушивать своих оппонентов, предпочитая говорить сами. Не эти ли качества помогли им преуспевать в административной деятельности? И не об этих ли людях писал Рене Декарт: "... я никоим образом не одобряю ... вздорного нрава тех, которые, не будучи призваны... к управлению общественными делами, неутомимо тщатся измыслить какие-нибудь новые преобразования"*.

* Р. Декарт, Рассуждение о методе, М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 19 — 20.

Здесь мы подошли к важному пункту. Можно ли успехи на жизненном поприще связывать с умом, а неуспехи — с глупостью? Или верно, что "дуракам счастье", а от ума — горе? По преданию, один нищий мудрец, отвечая людям, удивившимся, что дела его так плохи, хотя рассуждает он умно, ответил, что рассуждения зависят от него самого, а успехи в делах — от судьбы. Порой именно глупость служит причиной успехов. В бюрократическом аппарате превыше всего ценились послушание, беспрекословие, готовность исполнять не рассуждая. В результате оболтусы, вроде двух генералов из знаменитой сказки Салтыкова-Щедрина, добивались до административных вершин. В сказке очень точно схвачены черты административного дурака. Разумеется, административный дурак существует в разных модификациях, отражающих в известной мере "дух века". Так, в последние десятилетия получил широкое распространение тип административного дурака-энтузиаста, который, по меткому замечанию Фазила Искандера, "может много раз прогорать, но не может до конца разориться, ибо финансируется государством. Поэтому энтузиазм его практически неисчерпаем".

Существует и дурак военный, типа подпоручика Дуба из "Бравого солдата Швейка".

Но административным, ученым и военным дураком не исчерпывается эта порода. Есть еще дурак от искусства и медицинский дурак, сельский и городской, дурак-самоучка и дипломированный дурак, дурак самодеятельный и дурак номенклатурный. Хемингуэй выделил даже зимних и летних дураков. Распространенная разновидность — фрондирующий дурак, занятый критикой властей предрержащих. Он всегда знает, что хорошо, а что плохо, и что нужно сделать, чтоб стало хорошо. ("Если бы я был правительством, то сделал бы то-то и то-то — обычно что-нибудь очень свирепое".) Есть и верноподданный дурак ("там наверху сидят люди поумнее нас с вами, они знают, что делают"). Эти разновидности мало отличаются друг от друга по существу, хотя сточки зрения "бдительного дурака" (есть и такая модификация) фрондирующий дурак — это носитель крамолы и потрясатель устоев.

Не обладая чувством меры, естественной гармонией интеллекта, то есть обширной, хорошо и гибко организованной иерархией знаний, дурак обычно в своей деятельности достигает той степени преувеличения, которая доводит до абсурда любую идею. И в этом смысле он является выразителем своей эпохи, ее полезным индикатором, ибо обнажает противоречия и несовершенства, которые умный человек, сам того же желая, все-таки смягчит и сгладит.

Было бы не худо, если бы в служебных характеристиках содержался пункт — не дурак ли? Неудачи и провалы в работе чаще всего проистекают в силу именно этого весьма прискорбного обстоятельства.

Петр 1 в таких случаях называл вещи своими именами. В казенном документе против фамилии боярина, кандидата в воеводы, сделал пометку — "зело глуп". А когда обнаружили упущения по службе у некоего поручика, то в приказе петровском так и было сказано: "...поручику такому-то вменить сие в глупость и со службы, аки шельму, выгнать".

Но почему глупость служит объектом осмеяния, почему над ней так охотно смеются? На этот вопрос ответил Н. Г. Чернышевский: "...смеюсь над глупцом, я чувствую, что понимаю его глупость, понимаю, почему он глуп, и понимаю, каким он должен быть, чтобы не быть глупцом, — следовательно я в это время кажусь себе намного выше его"*.

Смех выступает здесь как средство самоутверждения личности.

*Н. Г. Чернышевский, Избранные философские сочинения, т. 1, стр. 293.

Взгляд в прошлое и в будущее

Наши соображения о качестве остроумия относятся к современной эпохе. В старину дело обстояло несколько по-другому. Грубость средневековых нравов создавала совершенно иные критерии и стандарты остроумия. А в древнем мире наслаждение получали даже от зрелища убийства — в римских цирках, например. Постепенно нравы смягчались, и современный цивилизованный человек уже не смеется при виде чужих мук — они зачастую вызывают у него содрогание. В этой эволюции чувств за сравнительно короткий исторический период большую роль сыграло развитие воображения, способность мысленно “перенести страдание на себя”. Это развитие воображения кажется нам связанным с более отчетливым ощущением своего “я”, то есть с более высоким развитием той психической функции, которая называется сознанием, и с высокой степенью развития второй сигнальной системы. “Настоящий человеческий альтруизм есть приобретение культуры, он связан со второй сигнальной системой, и раз она слаба, то непременно на первом плане будет забота о собственной шкуре”, — утверждал И. П. Павлов.

Но пережитки старых критериев сказываются и в наши дни. Чужая неловкость, чужая беда или физическое уродство очень часто вызывают смех. — В средневековом обществе это был одип из главных источников смеха. Возможно, чужая оплошность, неловкость или уродство заставляют человека острее почувствовать свою собственную силу и красоту и тем самым вызывают у него внезапное сильное ощущение удовольствия, которое выражается смехом.

И в наше время есть люди, которые веселятся, глядя на физический недостаток ближнего, или покатываются со смеху над тем, как кто-то, поскользнувшись, растянулся на льду или догоняет свою сбитую ветром шляпу (в последнем случае даже воспитанный человек зачастую не может сдержать улыбку).

Каково значение остроумия в жизни современного общества? Не боясь впасть в преувеличение, можно сказать, что оно огромно. Ведь в человеческом обществе не все еще обстоит благополучно, и отношения дружеской взаимопомощи и товарищеского сотрудничества существуют далеко не на всей планете. Интересы людей, групп людей и целых классов зачастую противоречивы и служат причиной самой ожесточенной борьбы. В этой борьбе остроумию принадлежит видная роль. Высмеять своего противника, поразить его злой шуткой — обычно ненаказуемым, но чрезвычайно эффективным способом — это весьма заманчивое преимущество. Веселый куплет может опрокинуть трон и низвергнуть богов, как выразился Анатоль Франс — полушутя, а значит, и полусерьезно.

Смех служит наиболее демонстративным выражением того, как данный человек относится к своим друзьям и знакомым, к общественным установлениям, должностным лицам, государствам и идеологиям. Главное — иметь смеющихся на своей стороне, — говорят французы. Перефразируя другую известную поговорку, можно смело утверждать — скажи мне, над чем ты смеешься, и я тебе скажу, кто ты таков. Недаром узурпаторы и тираны ненавидели Ходжу Насреддина и Тиля Уленшпигеля.

Случается, что остроумие оказывается сильнее логики, и оратору удается завоевать расположение и благосклонность аудитории не только силой аргументации, но и блеском остроумия. Иногда одного-единственного остроумного замечания достаточно, чтобы опровергнуть громоздкие и хитроумные построения демагогов, не затрачивая на них ни времени, ни сил. Блестящим примером такого рода полемического остроумия могут быть сочинения Ф. Энгельса, который особенно умело использовал иронию. Это настоящее оружие: “Не от английского ли слова iron, что означает железо, происходит слово ирония?” (Виктор Гюго).

: Остроумие служит оружием в борьбе против пережитков капитализма в сознании людей, в борьбе с бюрократами и головоотяпами.

Но что ждет нас в грядущем? Когда на земле будет построено гармоническое общество всеобщего процветания и счастья — что станет тогда с этим привлекательным свойством человеческого ума? Нам довелось прочитать недавно пророчество одного известнейшего писателя-фантаста о том, что остроумие тогда исчезнет, потому что в нем не будет нужды. Изобилие положительных эмоций, непрерывные, нескончаемые волны радости сделают остроумие ненужным. Будущее покрыто мраком неизвестности, но едва ли стоит делать столь категорические прогнозы. Ведь останется чувство превосходства над предками, над своим собственным прошлым; всегда будут какие-нибудь промахи, просчеты, неточные решения — значит, будет и материал для остроумной шутки. Бесспорно, некоторые черты и особенности остроумия могут измениться, но само по себе это фундаментальное свойство человеческого ума не так-то легко исчезнет, ибо его предпосылки коренятся в физиологических алгоритмах работы мозга, а переделка человеком своего тела — дело чрезвычайно отдаленное. Но если дойдет очередь и до этого, то непонятно — зачем же человеку самому лишать себя столь высоко ценимой и приятной способности?

Bottom of Form

Приемы остроумия и их отношение к художественным средствам отражения комического

Существует обширная область смешного, включающая в себя все раздражители, способные вызвать смех. Характер этих раздражителей может быть самый разнообразный. Но не все смешное комично. Подмножество комического составляет лишь некоторую часть множества смешного.

Взаимоотношения представляются здесь такой формулой: не все смешное комично, но все комическое смешно. Иными словами, обладая всеми признаками смешного, комическое обладает еще каким-то дополнительным признаком. Это признак общественной значимости.

Комическое — это общественно значимое смешное. В такой формулировке проблему взаимоотношения смешного и комического отнюдь нельзя считать решенной; ее можно считать лишь поставленной. Для ее решения необходимо отчетливо представлять, что такое общественная значимость. Иногда это ясно, а в иных случаях выделить критерии общественной значимости далеко не так просто, как это может показаться с первого взгляда.

Вопрос еще более усложняется, если рассматривать взаимоотношения не двух понятий (смешное и комическое), а трех — смешное, комическое и остроумное. Ни одно из этих понятий полностью не вмещает в себя все остальные и не может быть сведено к ним. Эти понятия лишь частично соприкасаются и пересекаются. Остроумное может быть и смешным и комическим. Но остроумие может существовать и вне смешного и комического, возможны ведь и остроумные научные гипотезы и остроумные технические решения. В то же время и смешное и комическое могут не быть остроумными.

Почему так получается? Прежде всего потому, что эти явления разнопорядковые. Остроумие есть свойство психики, и именно с таких позиций мы его и рассматривали — как одну из форм мышления. Теперь мы перейдем к вопросу об отношении остроумных высказываний к художественным средствам отражения комического, ибо арсенал этих средств очень богат и не ограничивается одними только остротами.

Наиболее обстоятельный разбор комедийных художественных средств содержится в работах Ю. Борева "О комическом" и "Комическое и художественные средства его отражения". Однако подход Борева к проблеме совсем иной. Боров перечисляет наиболее употребительные приемы отражения комического. Поэтому он выделил такие приемы, которые при нашем подходе не требуют различия как тождественные по существу.

Ю. Боров выделяет такие приемы, как "овеществление" и "оживотнивание". Разбирая сатирическое стихотворение, где бюрократ изображен в виде деревянного придатка к столу и креслу, он справедливо отмечает, что осмеяние достигается путем уподобления бюрократа одному из элементов обстановки в кабинете. "Оживотнивание" Боров объясняет аналогичным образом.

Если провести логико-структурный анализ, то нетрудно увидеть логическую общность этих двух приемов. Обратимся к конкретному примеру. Рассмотрим такой отрывок из "Золотого тельца":

"Это были совершенно различные люди. Один из них, как видно, держался того взгляда, что художник обязательно должен быть волосатым, и по количеству растительности на лице был прямым заместителем Генриха Наваррского в СССР. Усы, кудри и бородка очень оживляли его плоское лицо. Другой был просто лыс, и голова у него была скользкая и гладкая, как стеклянный абажур.

— Товарища Плотского... — сказал заместитель Генриха Наваррского, задыхаясь.

— Поцелуева, — добавил абажур.

— Не видели? — прокричал Наваррский.

— Он здесь должен прогуливаться, — объяснил абажур".

Авторы вначале сравнивают голову художника с абажуром, а затем просто называют его "абажур". Второго художника авторы сравнивают с Генрихом Наваррским, а потом просто называют его "Наваррский". По классификации Борева, здесь в первом случае имеется овеществление; а для второго случая можно было бы ввести несколько тяжеловесный термин "трансперсонализация".

Но можно судить и иначе: в обоих случаях применен один и тот же логический прием — метонимическая подмена объекта. Здесь нарушен первый логический закон — закон тождества. Но нарушен лишь формально, потому что читатель все время понимает, о ком идет речь ("светящееся противоречие", по Гегелю). Нам кажется, что в этом и состоит в данном случае один из секретов комического эффекта.

Структурный прием конкретно воплощается в различных смысловых контекстах. Можно спорить, доведение ли здесь до абсурда или остроумие нелепости, но нам представляется, что овеществление, оживотнивание и трансперсонализация — это, по сути, один и тот же прием.

Вероятно, и среди выделенных нами 12 приемов тоже можно найти сходные по структуре и объединить их в группы. Например, ложное усиление и ложное противопоставление буквально напрашиваются на объединение в более крупную классификационную единицу.

В числе комедийных художественных средств Боров указывает и сатирическую гиперболизацию. Но нужно объяснить разницу между сатирической и несатирической гиперболизацией. Возможно, гиперболизация вызывает смех, если она доведена до абсурда. А в других случаях гиперболизация может вызывать и чувство возвышенного. Грани здесь очень трудно уловить. Недаром говорится, что от великого до смешного один шаг.

Для Ю. Борева гиперболизация — еще одно художественное средство отражения комического. А для нас преувеличение (гипербола) и преуменьшение, смягчение (эвфемизм) — различные модификации доведения до абсурда.

Итак, часть комедийных художественных средств, которые описал Боров, — это конкретно-содержательные воплощения выделенных нами приемов остроумия.

Острота может быть построена на явном и прямолинейном соответствии с приемом, но бывает, что “белые нитки” техники остроумия скрыты и не бросаются в глаза. Вдумчивый разбор высказывания позволяет все же добраться и до “техники”,

Возьмем для примера такую характеристику эгоиста (из записных книжек Ю. Тувима):

“Он любит себя, пользуется взаимностью, и соперников в этой любви не имеет”. Почему эта фраза остроумна?

Человек любит себя — это само по себе не смешно. Пользуется взаимностью — это значит опять-таки любит себя. По форме здесь как будто намечается контраст, а на самом деле происходит усиление первого высказывания. Не имеет соперников — это намек на то обстоятельство, что нашего героя никто больше не любит. Если пересказать содержание этого афоризма Ю. Тувима, то получилось бы примерно так: “Этот человек любит себя, любит только себя, и поэтому больше никто его не любит”. Справедливо, конечно, по — неостроумно. А вот в той форме, как это выражено у Тувима, высказывание остроумно. Выходит, все дело в форме? Нет, не все. Техника остроумия в какой-то мере независима от содержания. Эту независимость (скажем осторожнее — относительную независимость) формы мысли от ее содержания косвенно отметил и Ромен Роллан, когда вспоминал о своей встрече с А. Эйнштейном, который “...не можете удержаться, чтобы не придать остроумную форму самым серьезным мыслям”.

В книжке Г. И. Бабата и А. Л. Гарф “Магнетрон” в уста, некоего одряхлевшего профессора вложен полуанекдотический рассказ:

“Сплю я, и снится мне, будто я на ученом совете. Просыпаюсь — а я и в самом деле на ученом совете”.

Если бы старый профессор просто рассказал, что спит на заседаниях совета, то это было бы чистой правдой, но никого бы не рассмешило. Использование псевдоконтраста сделало рассказ остроумным. И здесь прием (то есть техника остроумия) замаскирован, не бросается в глаза, но может быть все же найден.

Когда Марти Ларни в “Четвертом позвонке” заявляет устами одного из персонажей, что “лучшее средство от перхоти — это гильотина”, то здесь обнаруживается: а) намек на то, что все существующие средства недостаточно хороши; б) неожиданное соединение двух чрезвычайно далеко отстоящих предметов по чисто формальному признаку: действительно, если отсечь человеку голову, то косметические средства ему уже не нужны. Может показаться, что здесь какой-то новый прием. Но по сути дела — это модификация приема сравнения по формальному или случайному признаку: косметическая мазь и гильотина сопоставляются на том основании, что в обоих случаях получается одинаковый результат, но в первом случае он — основной, а во втором, мягко выражаясь, — побочный.

Борев указывает и такие средства комедийного, как саморазоблачение героя или взаиморазоблачение отрицательных персонажей. Но это сюжетные ходы, а не формальные приемы остроумия, и их анализ не входит в нашу задачу.

До сих пор приводились примеры остроумия главным образом из художественной литературы. Но остроумие может проявляться и в других областях человеческой деятельности, в частности в музыке и изобразительном искусстве. Правда, уловить остроумие и юмор в музыке не так просто, здесь требуется солидная музыкальная эрудиция и развитый музыкальный вкус. Но это относится к любым проявлениям остроумия — не всякая шутка и острота общедоступны. Для восприятия тонкого остроумия требуется известная подготовленность.

В “Картинках с выставки” М. Мусоргского, в “Карнавале животных” К. Сен-Санса юмористическое звучание чувствуют даже неискушенные слушатели. Несомненна сатирическая окраска многих прокофьевских вещей. Однако подробный анализ юмора и остроумия в музыке может быть выполнен лишь специалистом-музыковедом.

Что же касается остроумия в изобразительном искусстве, то прежде всего нужно обратиться к графике, ибо здесь существует массовый специализированный жанр — карикатура и шарж.

Шарж — это добродушная насмешка, которая, согласно принятому нами делению, должна быть отнесена к проявлению юмора, а карикатура в таком случае — к проявлению остроумия. Однако практически никто не придерживается таких строгих разграничений, и грань между шаржем и карикатурой зачастую стирается.

Шаржировать какое-либо явление — это значит отыскать его смешную сторону и несколько выпятить ее, преувеличить. Иногда бывает трудно сделать это в одном рисунке, так как он статичен и передает застывшее, остановленное действие. Поэтому художники стали прибегать к сериям рисунков-шаржей. Такие рассказы в рисунках ныне очень популярны. Много юмора в работах знаменитого Херлуфа Бидструпа, причем наиболее удачны его рисунки именно юмористического характера, где он добродушно вышучивает человеческие слабости — маленькие и большие. Политическая сатира его не столь блестяща. Нам пришлось убедиться в этом на выставке работ художника, где возле одних его рисунков-новелл всегда стояла толпа хохочущих зрителей, а мимо других большинство посетителей проходило не задерживаясь. Возможно, причина в том, что многие зрители просто не знали прототипов карикатур и поводов к ним: политическая карикатура злободневна. А человеческие слабости всем известны и нескоропреходящи.

Но шарж и карикатура — это не специальные приемы остроумия, а жанры, и поэтому анализ их не входит в нашу задачу. Приемы, в них применяемые, вероятно, несколько отличаются от тех приемов, которые используются в литературе; есть, по-видимому, некоторая специфика, которая должна быть изучена специалистами-искусствоведами.

Эпиграмма

Эпиграмма в переводе означает надпись (то же, что и эпитафия), но давно уже эпиграмма приобрела сатирический характер и сохраняет его и поныне. При анализе отдельных приемов остроумия мы уже привели несколько примеров эпиграмм, — теперь рассмотрим их несколько подробнее.

Мы уже говорили, что остроумие может быть далеко не безобидным. Нередко оно носит саркастический характер, служит средством, позволяющим выразить ненависть, осуждение, вражду, презрение; иногда это средство самозащиты.

Эпиграмма — наиболее известная и разработанная форма остроумного нападения.

Мы обратимся к эпиграммам XIX века: они подчас блистательно остроумны, хотя большинство из них всё же утратило свою актуальность. Вот эпиграммы Д. Давыдова:

Остра твоя, конечно, шутка,
Но мне прискорбно видеть в ней
Не счастье твоего рассудка,
А счастье памяти твоей.

Примененный прием остроумия — намек (на заимствование чужой шутки).

Денис Давыдов, отправляясь па войну, написал такую "прощальную" эпиграмму:

Мы несем едино бремя,
Только жребий наш иной:
Вы оставлены на племя,
Я назначен на убой.

А вот эпиграмма С. Соболевского на братьев Н. А. и К. А. Полевых:

От Каспийского
До Балтийского,
До большого и Черного понта
Нет подлее, Нет сквернее
Полевого Ксенофонта.
От Кавказского
До Уральского,
До большого хребта до Алтая
Нет сквернее, Нет подлее
Полевого Николая.

Эпиграмма того же С. Соболевского "Юбиляру":

Сегодня праздник — юбилей,
Ради того, что барин некий
Был великий дуралей
Целых пять десятилетий.

Все эти эпиграммы имеют одно общее свойство: они дышат недоброжелательством, даже откровенной враждой. Приемы, примененные поэтами, незамысловаты, стихотворная рифмованная форма сама по себе — могучий усиливающий фактор. То же содержание, пересказанное прозой, много теряет? в смысле остроумия.

Что же выражено в эпиграммах Соболевского? Несомненно, утомленность талантливого человека, который в эпоху монархического произвола был вынужден считаться с мнением и вкусами людей, значительно менее талантливых и далеко не искренних, потому только, что эти люди каким-то путем сумели занять руководящее положение, место "наверху". И хотя они, по меткому выражению одного писателя, "при чтении шевелят губами", но все же задают тон в литературе, ничтоже сумняшеся определяют, что хорошо и что плохо, подавляют индивидуальность писателя силой административного нажима, не подкрепленного творческим авторитетом. Изменить это положение вещей поэт не в силах. Ему остается изливать свою желчь — он так и поступает. Его эпиграммы не публикуются, но молва разносит их по всей стране: самое достоверное свидетельство его правоты.

В еще большей степени это относится к эпиграмме на Ф. В. Булгарина:

Все говорят, он Вальтер Скотт.
Но я, поэт, не лицемерю.
Согласен я, он просто скот.

Но что он Вальтер Скотт — не верю.

Примененный здесь прием — двойное истолкование в самом чистом виде, без всякой маскировки. Он усилен легкостью стиха и звучными рифмами. Но и в прозаическом пересказе эта эпиграмма была бы остроумной, хотя и несколько грубоватой. Современникам она казалась куда более привлекательной, чем нам, так как имя Ф. Булгарина — соглядатая и сыщика, доносчика и жандармского агента в литературе — было чрезвычайно одиозным, вызывало ненависть и презрение в передовых литературных кругах и просто среди порядочных людей.

Любопытно, что точно такой же прием спустя много лет послужил основой эпиграммы, адресованной в начале 20-х годов некоему литератору:

Поэт, не стану лицемерить,

Прослыть ты хочешь русским Беранже.

Я знаю, что ты б э, я верю, что ты ж е,

Но Беранже? Нет, не могу поверить!

Сходство с предыдущей эпиграммой настолько велико, что можно говорить о заимствовании идеи. Эта эпиграмма была ответом на остроумное и колкое нападение поэта, которое мы здесь не приводим, поскольку содержащиеся в нем намеки требуют пространных пояснений.

В злобном четверостишии неплохо обыграны фамилия Беранже. Но в этой эпиграмме есть слабость: здесь, по сути, нет ответа на нападение, совершенно не парируются мотивы нападения. Между тем одна из важных особенностей остроумного ответа состоит в том, что он должен быть прежде всего ответом, то есть обыгрывать элементы, имеющиеся в нападении. Образец такого ответа приведен у Фрейда. Он рассказывает о случае, когда молодой граф после смерти отца, вступая во владения обширными поместьями, объезжал свои деревни. В одной из них он увидел парня, как две капли воды похожего на себя. И свита обратила внимание на это поразительное сходство. Подозвав крестьянина, граф спросил со смехом: "Что, не служила ли мать у нас в замке?" — "Нет, мать не служила, а отец — служил". Крестьянину удалось поразить обидчика его собственным оружием, обратить против врага острие его же шпаги.

Ответ не обязательно должен быть словесным — он может принять форму какого-либо поступка или действия. Англичане называют это *practical joke*.

Рассказывают, что один из друзей Генриха Гейне, желая подшутить над поэтом, прислал ему письмо — объемистый пакет, в котором содержалось много вложенных друг в друга конвертов, и, наконец, в последнем из них лежала записка: приятель сообщал, что он жив и здоров. Через две недели почтальон принес этому приятелю посылку. В ящике лежал довольно увесистый камень, а в кратком письме Г. Гейне пояснил, что "это тот камень, который свалился у меня с сердца, когда я узнал, что ты в добром здравии".

Пародия

Как ни разнообразны кажутся пародии и примененные в них приемы, но в любой пародии непременно присутствует еще прием доведения до абсурда путем преувеличения. Преувеличивается, как правило, какая-либо особенность стиля, образный строй, излюбленные словечки автора или его чрезмерное пристрастие к какому-нибудь обороту речи и т. д. Если писатель создал произведение, где органически слиты форма и содержание, лексика проста, интонации естественны, мысль и художественные образы представляют подлинное гармоническое единство, то на такое произведение пародию написать трудно. Но малейший художественный просчет или просто едва заметная шероховатость под пером едкого пародиста приобретает грандиозные размеры: пародия лучше всякого критического разбора указывает на слабости и несовершенства литературных произведений.

Замечательным мастером сатирической пародии был А. Архангельский. Вот одна из его пародий — "Сморканье".

Ныне, о муза, воспой иерея — отца Ипполита.

Поп знаменитый зело, первый в деревне сморкач.

Утром, восстав ото сна, попадью на перине покинув,

На образа помолясь, выйдет сморкаться во двор.

Правую руку подняв, растопыривши веером пальцы,

Нос волосатый зажмет, голову набок склонив,

Левою свистнет ноздрей, а затем, пропустивши цезуру,

Правой ноздрею свистит, левую руку подняв.

Далее под носом он указательным пальцем проводит...

и т. д.

Пародия построена на смехотворном несоответствии нарочито-приземленной темы (если можно употребить здесь слово тема) с величественным античным гекзаметром, который совсем некстати решил использовать один из современных поэтов; на него и написана пародия.

Другие мастера пародии тоже, как правило, используют те же приемы: доведение до абсурда, смешение стилей, остроумие нелепости, намек и т. д.

Мы не станем множить число примеров, чтобы не превращать раздел об остроумии в собрание острот. Добавим только, что и в жанре фельетона, памфлета, сатирической повести авторы пользуются конечным числом приемов, причем не всякий автор использует весь арсенал — у многих есть излюбленные приемы, а остальными они пренебрегают или просто не владеют ими.

Наибольшее разнообразие в использовании "техники остроумия", на наш взгляд, проявили Ильф и Петров, и будущие работы по "алгоритмизации" остроумия неизбежно будут опираться на литературный опыт этих мастеров смеха.

Мы совершили лишь беглый и весьма поверхностный экскурс в область литературоведения. Тех, кого интересуют литературно-эстетические проблемы комического, мы отсылаем к исследованиям Ю. Борева, Д. Николаева, В. Фролова, Б. Минчина, Я. Эльсберга*.

* См.: Ю. Б. Борева, О комическом, М., "Искусство", 1957;

Д. П. Николаев, Смех — оружие сатиры, М., "Искусство", 1962;

В. В. Фролов, О советской комедии, М., "Искусство", 1954;

Б. М. Минчин. Деякі питання теорії комічного, Київ, 1959;

Я. Е. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, М., 1957.

Нам же требовалось подчеркнуть совсем другое. Приемы остроумия и, скажем, анекдот — разнопорядковые явления. И поэтому анекдот, пародия или эпиграмма не могут быть включены в классификацию приемов остроумия. Это литературные жанры, в которых любой из приемов может быть использован.

Необходимо отметить и еще одно обстоятельство. Существует различие между формальными приемами остроумия и тем, что принято именовать "художественными средствами отражения комического".

Выделенные нами приемы — это структурно-логические формы мысли, рассматриваемые независимо от содержания. А в художественных средствах юмористики эти приемы воплощены с учетом конкретного содержания в разных модификациях. Так что полного совпадения здесь нет и быть не может.

"Техника" остроумия, содержание и чувства

Существуют вещи чрезвычайно остроумные именно сегодня, или натошак, или в данном месте, или в восемь часов, или за бутылкой..., но при малейшей перемене положения вся острота их теряется.

Дж. СВИФТ

Если все приемы объединить под общим названием "технику" остроумия и оговориться, что в понятие "техника" остроумия входит, вероятно, еще несколько приемов, ускользнувших от нашего анализа, то можно уверенно сказать, что техника — это необходимое, но недостаточное условие остроумия. Необходимое — потому, что то же самое содержание, изложенное в иной форме, может быть воспринято просто как справедливое замечание и перестанет быть смешным. Но одной формы явно недостаточно. Уже давно замечено любопытное свойство острот: они "стареют". Так, читая эпиграммы прошлого века, мы можем оценить мастерство авторов, но эпиграммы эти не вызывают у нас таких взрывов смеха, как в свое время, сто лет назад. Они потеряли актуальность. Люди, которые, в них осмеяны, для нас уже неинтересны, события той эпохи нас уже не волнуют. Эмоциональное отношение к событиям и людям стало иным — и эффект остроумия изменился, шутка как бы потускнела, вылиняла. Но нередко эпиграммы лишь тогда попадали в печать, когда их тема переставала быть животрепещущей:

Ходить бывает склизко

По камешкам иным.

Итак, о том, что близко,

Мы лучше умолчим, —

жаловался на это обстоятельство А. К. Толстой. Правда, иной раз техника остроумия бывает настолько высока, что сама по себе все-таки оказывается достаточной, чтобы вызвать надлежащую реакцию. Такова, например, знаменитая эпиграмма Пушкина на графа Воронцова:

Полумилорд, полукупец,

Полумудрец, полуневежда... — И т. д.

Современному читателю — не специалисту могут быть не ясны некоторые из содержащихся в ней намеков, но виртуозно примененный прием псевдоконтраста (ложное противопоставление) в сочетании с отточенным, динамичным стихом сделал эту эпиграмму немеркнувшей.

Лишь немногие произведения сатирического и юмористического жанра оказываются долговечными. Здесь все дело в том, что именно служит объектом осмеяния. Если это какое-либо преходящее явление, то и остроумие оказывается преходящим. Если же объектом нападок служит какое-нибудь долговечное общественное учреждение или стойкое свойство человеческой природы, то такое остроумие проходит сквозь века.

Интересна в этом отношении судьба сатирического стихотворения А. К. Толстого "Поток-богатырь". Сюжет стихотворения очень прост: на пиру у князя Владимира молодой богатырь Поток пустился в пляс, а затем, утомившись, заснул. Пробудился он от богатырского сна лишь спустя "полтысячи лет", в царствование Ивана Грозного. И вот что он увидел:

...Вдруг гремят тулумбасы, идет караул,

Гонит палками встречных с дороги.

Едет царь на коне в зипуне из парчи,

А кругом с топорами идут палачи, —

Его милость собираются тешить,

Там кого-то рубить или вешать.

И во гневе за меч ухватился Поток:

"Что за хан на Руси своеволит?"

Но вдруг слышит слова: "То земной едет бог,
То отец наш казнить нас изволит!"
И па улице, сколько там было толпы,
Воеводы, бояре, монахи, попы,
Мужики, старики и старухи —
Все пред ним повалились на брюхи.
Молодой Поток удивлен этой картиной:
"...Да и полно, уж вправду ли я на Руси?
От земного нас бога господь упаси!
Нам Писанием ведено строго
Признавать лишь небесного бога!"
И пытается у встречного он молодца:
"Где здесь, дядя, собирается вече?"
Но на том от испугу не видно лица:
"Чур меня, говорит, человече!"
И пустился бежать от Потока бегом...

Эти строки не в полной мере были оценены современниками Толстого, но зато спустя много десятилетий они зазвучали вполне актуально; было время, когда это стихотворение не включалось ни в один сборник стихов поэта.

Когда мы говорим, что острота устарела, стала привычной, даже банальной, то здесь нужно учитывать одно обстоятельство.

Повторяющаяся острота поблекла, набила оскомину взрослому человеку, который уже не раз слышал подобные ей или однотипные по приемам и содержанию шутки. Но всегда найдутся люди с более ограниченным опытом, для которых престарелые, поношенные остроты являются новостью и откровением. Вполне естественно, что многие шутки, юмористические повести и анекдоты "ушли" к детям. (Правда, эта закономерность относится не только к остротам, но и ко многим литературным произведениям вообще. Книги, которые некогда адресовались взрослому читателю, спустя 100 — 150 лет перешли в разряд детской литературы и являются сейчас по преимуществу достоянием подростков, как это случилось с Вальтером Скоттом, Александром Дюма, Жюлем Верном и многими другими.)

То, что сохраняет злободневность, — привлекает интерес читателя, формирует эмоциональный фон, вне которого техника остроумия в большинстве случаев тщетна.

С легкой руки Дж. К. Джерома вот уже около столетия остряки всего мира вышучивают ошибочные прогнозы погоды. Во времена Джерома эти остроты, можно было причислить к удачным. Построены они в большинстве случаев на одной из модификаций приема "смешения стилей": глубокомысленная, замысловато-научная терминология прогнозов — с одной стороны; и частые несовпадения реальной погоды с предсказанной — с другой. Обычное гадание на кофейной гуще давало не меньший процент сбывшихся прогнозов, и поэтому заумно-ученые формулировки метеорологов были комичными и располагали к шуткам. Но с тех пор положение изменилось — метеорология шагнула далеко вперед, и сейчас предсказания погоды стали куда более точными. И все же находятся любители, которые упорно продолжают острить на эту изжившую себя тему. Ясно, что сейчас такие остроты не могут иметь прежнего успеха, во-первых, потому что они изрядно надоели, во-вторых, потому, что изменилось эмоциональное отношение к предмету шутки.

Теперь перейдем к одному из главных вопросов. Исчерпывается ли остроумие применением перечисленных формальных приемов? Можно ли, освоив эти приемы, научившись пользоваться ими, тем самым овладеть остроумием? Возможно ли стать остроумным, если пожелать этого?

Жизненный опыт показывает, что — нет, нельзя. Никто не рождается остроумным и никто не учит остроумию. Вероятно, у некоторых людей есть способность, , прислушиваясь к окружающим, читая, знакомясь с литературой и театром, выделять, и притом бессознательно, некоторые закономерности выражения мысли, которые именуются остроумием.

Известно, что все нормальные дети, не изучая специально грамматики, к 6 годам уже владеют правильной речью, умело пользуются склонениями, родовыми окончаниями, спрягают глаголы, применяют суффиксы, меняя тончайшие смысловые оттенки слов.

Но как это достигается? Не отдавая себе в этом отчета, подсознательно, ребенок, прислушиваясь к речи окружающих и активно воспроизводя ее, выделяет правила морфологии и синтаксиса.

Вероятно, так же подсознательно некоторые люди выделяют и тот своеобразный "синтаксис остроумия", 12 "правил" которого мы изложили на предыдущих страницах. Но в отличие от правил речи алгоритмы остроумия не всем доступны. Возможно, здесь дело во врожденных способностях, физиологической основы которых пока мы не знаем, как не знаем физиологической основы математических или музыкальных способностей.

Сознательно научиться остроумию нельзя. Но изучать его закономерности — весьма поучительно.

Многочисленная армия литераторов-сатириков, артистов эстрады — конферансье и так называемых комиков-пародистов и авторов-куплетистов служит примером того, как можно профессионально использовать приемы остроумия. Но при этом мы часто видим, что приемы остроумия применяются

грамотно, а остроумия, собственно, и нет. Что же еще содержится в остроумной шутке, кроме формального приема? Трудный вопрос. Попробуем, однако, в нем разобраться. Мы уже вскользь упоминали, что прежде всего необходимо определенное эмоциональное отношение к объекту остроумия.

Причем само это отношение формируется под влиянием условий внешней среды, прежде всего — социальных. В одном из фильмов Ч. Чаплина есть такая сцена: молодая влюбленная пара на галерке театра ест мороженое, не обращая внимания на актеров. Затем молодые люди целуются, и, разомлев в сладостных объятиях возлюбленного, девица роняет мороженое. Оно падает в партер, прямо на замысловатую прическу какой-то нарядной дамы. В этом месте публика смеется. Почему же? Если бы мороженое попало на платье бедной девушки, работницы, то, вероятнее всего, лишь немногие рассмеялись бы. Но расфуфыренная и увешанная бриллиантами Дама не вызывает сочувствия публики. Напротив, она вызывает чувство недоброжелательства, даже враждебности. (Не забудем, что речь идет о кино, аудитория которого наиболее демократична.) Классовое чувство является здесь необходимым условием восприятия шутки. Многочисленные и остроумные фольклорные шутки, в которых высмеивался помещик, поп, чиновник, имеют ту же классовую подоплеку. Взятчик не смеется на "Ревизоре". Бюрократа не смешит "Волга-Волга". Значит, один из источников остроумия — чувство негодования, ненависти, презрения, которые носят классовый характер. Такое остроумие может быть едким, колким, содержать в себе злую насмешку (саркастичность). Движущие мотивы остроумия Дж. Свифта или М. Салтыкова-Щедрина, в конечном счете, — чувства высокой гражданственности и гуманизма, но лишь "в конечном счете", так как его прямые источники — чувства гнева и ненависти.

Что остроумие сатириков социально направлено — в этом никто не сомневается. Без социальной заостренности оно выродилось бы в простое зубоскальство. Но мы хотим подчеркнуть, что без человеческих чувств не могло бы родиться никакое остроумие. Об этом писал А. В. Луначарский в статье о творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Клокочущая ненависть к угнетателям, чувство презрения к ним, основанное на сознании своего умственного и морального превосходства, и в то же время сознание своей беспомощности и бессилия, возбуждающее волны желчи и злости, — вот источники щедринского смеха:

"Смех, исполненный презрения, часто почти переходящий в юмор, победоносный смех, смех сверху; вниз, смех в плоскости идей и чувств уже победивший,, раздавливающий осмеянный кошмар, и в то же время смех надрывной, смешанный со слезой, смех, в котором дрожит негодование, который прорывается удушьем бессилия, смех, блистающий внутренней победой и весь пронизанный злобой, еще более ядовитой от сознания своего реального бессилия".

Зависть, личная обида, национальная рознь также могут быть движущим мотивом и фоном для остроумия.

В 1813 году Наполеон, отправляясь на войну с австрийцами, научил своего сына говорить: "Пойдемте бить дедушку Франца". Эта высочайшая шутка до слез смешила французов, но, вероятно, вызывала только раздражение у жителей Австрии.

Припомним сцену посещения генералом Балашевым штаб-квартиры Наполеона ("Война и мир" Л. Н. Толстого).

Генерал Балашов, посол русского императора, на вопрос Наполеона, сколько в Москве церквей, отвечал что более двухсот.

" — К чему такая бездна церквей?

— Русские очень набожны, — отвечал Балашев.

— Впрочем, большое количество монастырей и церквей есть всегда признак отсталости народа, — сказал Наполеон...

Балашев почтительно позволил себе не согласиться с мнением французского императора.

— У каждой страны свои нравы, — сказал он.

— Но уже нигде в Европе нет ничего подобного, сказал Наполеон.

— Прошу прощения у вашего величества, — сказал Балашев, — кроме России, есть еще Испания, где также много церквей и монастырей.

Этот ответ Балашова, намекавший на недавнее поражение французов в Испании, был высоко оценен, по рассказам Балашова, при дворе императора Александра и очень мало был оценен теперь, за обедом Наполеона, и прошел незаметно.

По равнодушным и недоумевающим лицам господ маршалов видно было, что они недоумевали, в чем тут состояла острота, на которую намекала интонация Балашова. "Ежели и была она, то мы не поняли ее, или она вовсе не остроумна", — говорили выражения лиц маршалов. Так мало был оценен этот ответ, что Наполеон даже решительно не заметил его".

И этот пример и другие убеждают в том, что остроумия не существует вне человеческих чувств, вне эмоционального отношения к объекту остроумия. Мысль о том, что любая умственная деятельность человека протекает как взаимодействие интеллектуальных и эмоциональных программ обработки информации, в полной мере относится и к остроумию, как одному из проявлений мыслительной работы.

Bottom of Form

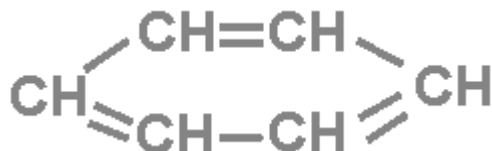
О МОДЕЛИРОВАНИИ ПСИХИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ

Остроумие и творчество

Во всех описанных приемах остроумия важную роль играет неожиданность. Остроумная мысль возникает как внезапное сопоставление двух (или нескольких) явлений, объектов или идей, далеко отстоящих друг от друга, так что сопоставление вначале вовсе и не напрашивается.

Внезапное сопоставление может и не вызвать смеха. Надо учитывать еще эмоциональный фон и эмоциональный аккомпанемент, которые делают остроумие комическим. Существует и некомическое остроумие. Творческое решение научной задачи тоже бывает связано с неожиданным, внезапным сопоставлением отдаленных предметов и явлений, внешне ничем не связанных.

Отсюда вытекает проблема выяснения общности всего остроумного, то есть тех общих признаков, которые есть как в комическом, так и в некомическом остроумии. При этом встает чрезвычайно интересный вопрос о роли остроумия в научном мышлении. Остроумной может быть не только шутка. Остроумным может быть и решение трудной проблемы, и техническая идея, и научная гипотеза. Вот как описал известный немецкий химик Фридрих Август Кекуле свое открытие формулы бензольного кольца:



то есть циклической формулы строения бензола:

“Я сидел и писал учебник, но работа не двигалась, мои мысли витали где-то далеко. Я повернул мой стул к огню и задремал. Атомы снова запрыгали у меня перед глазами. На этот раз небольшие группы скромно держались на заднем плане. Мой умственный взгляд мог теперь различить длинные ряды, извивающиеся, подобно змеям. Но смотрите! Одна из змей схватила свой собственный хвост и в таком виде, как бы дразня, завертелась перед моими глазами. Как будто вспышка молнии разбудила меня: и на этот раз я провел остаток ночи, разрабатывая следствие из гипотезы”.

Змея, ухватившая себя за хвост, и углеродное кольцо — весьма далекие друг от друга вещи. Что же это? Сравнение по отдаленному признаку? Во всяком случае, такое толкование не кажется нам надуманным.

Перед Архимедом стояла задача — определить состав золотой короны, то есть процент различных примесей. С виду эта проблема не имеет никакого отношения к выталкивающей силе жидкостей и никак с ней не связана. Внезапное прозрение (наитие, или творческое вдохновение — можно называть его как угодно) позволило Архимеду найти эту связь и тем самым установить один из фундаментальных законов физики.

Падение яблока на землю и движение небесных тел — тоже, казалось бы, далеко отстоящие друг от друга явления. Ньютон, однако, сумел их соединить силой своего воображения.

Возможно, что последние два примера из истории науки не вполне достоверны, но это не так важно. Главное, что они вполне правдоподобны, ибо многим людям известно из собственного опыта, что установление взаимосвязи между отдаленными явлениями помогает иногда решать задачи, масштаб которых и не столь грандиозен. Если согласиться с этим, то в таком случае остроумие надо отнести к проявлениям человеческого творчества, тем более, что в научном творчестве, как и в остроумии, огромную роль играют подсознательные процессы. Сошлемся на свидетельство Гельмгольца:

“Удачные идеи рождались как вдохновение, безо всякого усилия с моей стороны. Но они никогда не приходили ко мне, когда мозг был утомлен работой, когда я сидел за письменным столом. Исследуя какую-нибудь проблему, я начинал с того, что обдумывал ее с разных точек зрения. Постепенно я сживался с нею настолько, что мне ничего не приходилось записывать. Эта подготовительная стадия требовала, естественно, длительных и напряженных усилий. Только после часа полного отдыха и покоя можно было ожидать появления плодотворных идей. Нередко, как отмечал и Гаусс, это случалось утром, после пробуждения. Наиболее благоприятным временем были мои прогулки в солнечную погоду по тенистым холмам.: Однако самая скромная порция алкоголя немедленно прогоняла все идеи”.

А вот рассказ Дарвина о том, как внезапно была им осознана идея, давно созревшая в подсознании:

“Вскоре я понял, что краеугольным камнем успехов человека в создании полезных рас животных и растений был отбор. Однако... для меня оставалось тайной, каким образом отбор мог быть применен к организмам, живущим в естественных условиях.

В октябре 1838 года... я случайно, ради развлечения, прочитал книгу Мальтуса “О народонаселении”, и так как... я был хорошо подготовлен к тому, чтобы оценить значение... борьбы за существование, меня сразу поразила мысль, что при таких условиях благоприятные изменения должны иметь тенденцию сохраняться, а неблагоприятные — уничтожаться.

...Теперь, наконец, я обладал теорией, при помощи которой можно было работать”.

Плодотворная научная идея, как видим, формировалась в подсознании а затем всплыла в сознание уже в готовом виде. То же самое можно сказать и об остроте. Замечание Гельмгольца о действии алкоголя тоже справедливо и для остроумия. Алкоголь приводит к увеличению количества острот, но

резко снижается качество, хотя из-за дефекта в системе критической оценки это обстоятельство воспринимается только слушателями и собеседниками.

Еще в прошлом веке один английский математик так рассказал о творческом процессе решения трудной задачи:

“Я читаю условие задачи, смотрю на него, еще раз читаю — до тех пор, пока мне не приходит в голову решение”.

Само это высказывание не лишено остроумия (его, скорее всего, можно подвести под рубрику псевдоглубокомыслия). Но содержательная ценность таких высказываний очень невелика. Размышления над задачей, поиск путей решения происходит по каким-то законам, правилам, алгоритмам, и нужно путем кропотливого анализа изучать эти алгоритмы поиска. Современный математик Дьердь Пойя посвятил этой теме несколько серьезных исследований, в частности недавно изданную в русском переводе книгу “Математика и правдоподобные рассуждения”. Он убедительно показал, что если пассивно ждать, пока решение само придет в голову, то оно может вовсе никогда не прийти. Человек активно ищет решения, но не осознает программу поиска.

Нам кажется, что здесь можно усмотреть аналогию с созданием остроты. Она как будто бы сама рождается в голове, однако существуют — должны существовать — правила, целый набор их (алгоритм), по которым происходит создание остроты и которые определяют ее архитектуру.

Надо все же учитывать, что творчество не является полностью подсознательным процессом. В нем можно схематически выделить несколько этапов. Первый этап — предварительное накопление материала, и заключительный этап — критическая оценка результата — осуществляются под контролем сознания. Это те 99% потения, о которых писал Эдисон. Но между первым и третьим этапами лежит период подсознательно-интуитивного поиска нужных ассоциативных связей. Это 1% вдохновения, согласно тому же крылатому высказыванию Эдисона. Но весь секрет как раз в этом единственном проценте.

Период подсознательно-интуитивной работы мышления наименее поддается регулированию с помощью волевых усилий. Но все же можно из опыта установить — в каких условиях он протекает наиболее благоприятно. Здесь возможны большие индивидуальные различия. Необходимо, чтобы мысль ученого вращалась в круге понятий и идей, имеющих отношение к стоящей перед ним проблеме. Но иногда нужная аналогия приходит из очень далекой области. Поэтому для творческой деятельности необходим багаж знаний не только в своей и смежной областях, но и так называемый широкий кругозор, знакомство со многими областями знания. Научно-популярная и фантастическая литература (а возможно, и детективная) нужны не только, “широким массам”, но и самим ученым. Столь же необходимо и знакомство с современным искусством и с художественной литературой своей эпохи. Не для формирования гражданских качеств ученого (не о них сейчас речь), а для профессиональной творческой работы, как источник аналогий, источник идей. Глубоко справедливо высказывание Уайтхеда, что “человек, который знает только свою область науки, на самом деле не знает даже и ее. Он не сделает никаких открытий и будет беспомощен в практических приложениях”.

Перенос идей из отдаленных областей знания осуществляется интуитивно, подсознательно.

По-видимому, интуитивное решение основано на статистическом анализе ранее воспринятой информации, хранящейся в долговременной памяти, и сопоставлении ее с текущей ситуацией.

Нужно все же признать, что интуиция подводит чаще, чем об этом принято говорить. Сознательная критическая оценка результата — абсолютно необходимый компонент творческого процесса.

Обработка информации человеческим мозгом

При всем многообразии внешних условий, в которых живет человек, существует лишь один доказанный путь информационного воздействия окружающей среды на его центральную нервную систему: внешняя информация поступает в мозг через органы чувств.

В органах чувств происходит перекодирование информации: специфическая энергия раздражителя преобразуется в нервные импульсы. Нервный импульс представляет собой электрохимический процесс, и нет оснований думать, что импульс, который передается в мозг по зрительному нерву, чем-то отличается от импульса, который идет по слуховому или осязательному путям. Импульсы одинаковы не только по своей физико-химической природе, но и по величине (амплитуде). Для передачи информации любой степени сложности из органов чувств в мозг используется различная частота импульсов. В терминах теории информации это означает, что в нервной системе используется импульсный код с частотной модуляцией.

Кроме частоты импульсов для передачи информации используется еще и топологическое представительство органов чувств в коре головного мозга: импульсы с периферии не просто направляются в мозг, но адресуются в его определенные участки, например, импульсы от органа зрения идут в затылочные доли, от органов слуха — в височные и т. д. Это позволяет от разных датчиков (органов чувств) передавать одинаковые сигналы (импульсы), а различие информации обеспечивается самим фактом передачи по различным каналам.

Импульсы, поступающие в мозг, подвергаются обработке — происходит их пространственная в временная суммация в высших отделах мозга. Это и есть физиологическая основа формирования образов и идей, являющихся отражением реального мира. Как же примирить это свойство с тем

хорошо известным фактом, что один и тот же человек в разное время из одних и тех же посылок может делать иногда прямо противоположные выводы? Очевидно процесс обработки информации мозгом, будучи частью объективного процесса отражения, является в тоже время и глубоко субъективным процессом. Нам кажется, что одним из ключей к пониманию (а не только словесному признанию) этого диалектического противоречия может служить выдвинутая Н. М. Амосовым гипотеза о программах познавательной деятельности человека. Кроме чисто интеллектуальных программ познания мира существуют и эмоциональные программы, связанные с физиологическими центрами, регулирующими основные физиологические влечения и инстинкты человека, — голод, половое влечение, защитные реакции. Любая информация, воспринятая органами чувств (рецепторами) человека, передается в мозг и возбуждает эти эмоциональные центры — в большей или меньшей степени, подчас едва заметно. (Термин “центр” надо понимать не в анатомическом, а в функционально-динамическом смысле.) Это, так сказать, эмоциональный аккомпанемент, который сопровождает любую передачу информации в центральную нервную систему. Когда сигналы информации достигают высших отделов мозга, где происходит их пространственно-временная интеграция, то в тоже отделы параллельно с ними поступают импульсы от эмоциональных центров, несущие информацию об основных интересах и потребностях организма, сквозь призму которых преломляется внешняя информация. .

Таким образом, обработка информации мозгом осуществляется как взаимодействие двух основных программ — интеллектуальной и эмоциональной. При таком подходе становится ясным, почему у разных людей (и у одного человека в разное время) одна и та же входная информация после переработки преобразуется в противоположные по содержанию информационные выходы: эмоциональная программа существенно влияет на полученные результаты.

Взаимодействие интеллектуальной и эмоциональной программ протекает далеко не просто. Промежуточные результаты обработки информации могут оказывать обратное влияние на развитие эмоций и видоизменять эмоциональные программы. А это в свою очередь сказывается на осуществлении интеллектуальных программ: взаимодействие по типу обратной связи.

Может произойти диссоциация, расхождение этих программ — потеря четкости их взаимодействия. Вероятно, такое расхождение лежит в основе некоторых психических расстройств. Возможны и преднамеренные волевые усилия с целью отрыва этих программ друг от друга и высвобождения интеллектуальной программы из-под влияния эмоций.

Представление о взаимодействии интеллектуальной и эмоциональной программ как физиологической основе познавательной деятельности человека заслуживает внимания прежде всего потому, что оно может оказаться плодотворным в области кибернетики, которая занимается моделированием психических функций человека.

В связи с этим возникает ряд интересных вопросов. Во-первых, нужно выяснить конкретный механизм взаимодействия обеих программ. Не менее важен вопрос о преобладающей роли той или иной программы у разных людей и в разных ситуациях. Впервые на это обстоятельство указал И. П. Павлов, выделив два основных типа высшей нервной деятельности человека — мыслительный и художественный:

“Жизнь отчетливо указывает на две категории людей: художников и мыслителей. Между ними резкая разница. Одни — художники во всех их родах: писателей, музыкантов, живописцев и т.д. — захватывают действительность целиком, сплошь, сполна, живую действительность, без всякого дробления, без всякого разъединения. Другие — мыслители — именно дробят ее и тем как бы умерщвляют ее, делая из нее какой-то временный скелет, и затем только постепенно как бы снова собирают ее части и стараются их таким образом оживить, что вполне им все-таки так и не удается”. Вот отрывок из романа Льва Толстого “Война и мир”, описывающий чувства Андрея Волконского, приехавшего в австрийскую штаб-квартиру с донесением о первом успехе Кутузова против французов в неудачной кампании 1807 года:

“Флигель-адъютант своею изысканной учтивостью, казалось, хотел оградить себя от попыток фамильярность русского адъютанта. Радостное чувство князя Андрея значительно ослабело, когда он подходил к двери кабинета военного министра. Он почувствовал себя оскорбленным, и чувство оскорбления перешло в то же время незаметно для него самого в чувство презрения, ни на чем не основанного. Находчивый же ум в то же мгновение подсказал ему ту точку зрения, с которой он имел право презирать и адъютанта и военного министра”.

Как видим, эмоциональная обработка информации “опережала” интеллектуальную. Обычно у человека результатом такой обработки является смутное предчувствие, безотчетная тревога, необъяснимое недоверие, как будто бы необоснованная антипатия и т. д. В этом отношении чрезвычайно показателен эпизод из романа Дж. Стейнбека “Зима тревоги нашей”. Кассир банка Джой Морфи предчувствует, что готовится ограбление, и даже включил специальную сигнализацию. Никакой мистики в этом нет. Просто Итен Хоули всем своим поведением и тематикой разговоров (включая и смысл и интонация) наталкивал его на это, давая соответствующую информацию. Обработка ее не позволила кассиру точно сформулировать свои опасения, но у него появилось чувство тревоги, ожидание опасности, которое отразилось на его поведении. Предчувствие не было

внушено ему свыше, а возникло как результат преимущественно эмоциональной обработки воспринятой информации.

Можно предположить, что у некоторых людей обработка информации, как правило, происходит со "смещением акцентов": центр тяжести может смещаться в сторону обработки эмоционального компонента. Нам кажется, что такую схему можно прямо связать с тем, что принято именовать художественным восприятием действительности.

Это не значит, что "смещение акцентов" есть отклонение от нормы. С точки зрения художника, дело обстоит как раз наоборот: интеллектуальная обработка может казаться ему "смещением акцентов". На самом же деле это два варианта нормы, два крайних типа. Между ними находятся переходные, промежуточные варианты, к которым принадлежит большинство людей. Художественное познание мира не только эмоционально, но и интеллектуально.

Ведь мыслительный и художественный типы — это типы корковой деятельности.

О силе художественного постижения действительности писал более 100 лет назад Н. А. Добролюбов: "В литературе, впрочем, явилось до сих пор несколько деятелей, которые стояли так высоко, что их не превзойдут ни практические деятели, ни люди чистой науки. Эти писатели были одарены так богато природою, что умели как бы по инстинкту приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которые еще только искали современные им философы с помощью строгой науки. Мало того: истины, которые философы только предугадывали в теории, гениальные писатели умели схватывать в жизни и изображать в действительности... Таков был Шекспир". Н. А. Добролюбов подчеркивает важную особенность художественного познания: оно позволяет получать результаты, еще недоступные научному анализу.

Разумеется, нельзя понимать дело так, что художественное познание мира может заменить науку. Но в тех областях, где научный аппарат познания пока далек от совершенства, искусство может опережать науку: "Интуиция является лишь сокращенным прыжком познания, прыжком, за которым наука со своими доказательствами может плестись столетиями"*.

Вероятно, именно эту интуицию художника имел в виду Норберт Винер, когда писал о Киплингe: "При всей своей ограниченности он тем не менее обладал пронизательностью поэта". Возможно, что этот скачок в мышлении, "логический разрыв", связан с переходом от второсигнальных ассоциаций к образам первой сигнальной системы с последующим возвращением ко второй сигнальной системе.

*С. Михоэлс, Статьи, беседы, речи. М, "Искусство", 1964, стр. 335.

Художественное познание оказывается порой безошибочно-точным. Это обстоятельство отметил Фридрих Энгельс в известном письме к Маргарите Гаркнесс: "Бальзак... в своей "Человеческой комедии" дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества..., из которой я даже в смысле экономических деталей узнал больше..., чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых"*.

*"К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве", т 1, М., "Искусство", 1957, стр. 11-12.

В 1905 году Альберт Эйнштейн опубликовал специальную теорию относительности. Одним из следствий этой теории является так называемый "парадокс часов". Поясним сущность этого парадокса мысленным примером. Представим себе, что с Земли в сторону Альдебарана летит космический корабль со скоростью, близкой к скорости света. Расстояние до Альдебарана — примерно 50 световых лет. Дорога туда и обратно займет, следовательно, 100 лет, — по нашим земным часам. Но на ракете все процессы будут протекать медленнее, и космонавтам покажется, что путешествие продолжалось значительно меньше, скажем, 10 лет. Именно таковы будут показания хронометров космического корабля и темп старения его экипажа. Вернувшись на Землю, обитатели ракеты едва ли застанут в живых кого-либо из своих сверстников.

Этот "парадокс часов" сейчас известен каждому школьнику: о нем много написано и в научно-популярной и в фантастической литературе.

Но немногие знают, что за год до опубликования теории Эйнштейна, в 1904 году, Александр Блок в стихотворении "Моей матери" сжато и точно описал этот парадокс:

Нам казалось: мы кратко блуждали.

Нет, мы прожили долгие жизни...

Возвратились — и нас не узнали,

И не встретили в милой отчизне.

Каким образом удалось поэту предвосхитить одно из величайших открытий науки? Или это случайное совпадение?

В подтверждение высказанных предположений со' шлемся на слова А. М. Горького — человека, сочетавшего громадный талант художника с энциклопедической образованностью. Вот что он писал о художественном познании действительности:

"Бальзак, один из величайших художников... наблюдая психологию людей, указал в одном из своих романов, что в организме человека, наверное, действуют какие-то мощные, не известные науке соки, которыми и объясняются различные психофизические свойства организма. Прошло несколько десятков лет, наука открыла в организме человека несколько ранее не известных желез, вырабатывающих эти соки, — "гормоны" — и создала глубоко важное учение о "внутренней секреции". Таких совпадений между творческой работой ученых и крупных литераторов — немало*.

*М. Горький, Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 24, М., Гослитиздат, стр. 468.

Число примеров можно еще увеличить. Но необходимо сделать несколько предостережений и оговорок. Во-первых, не всякий, кто берется за перо или кисть, может считаться художником. Где же критерий, кого можно считать художником, к чьим предостережениям нужно прислушиваться? Ведь художник не может строго и безупречно переводить свои прозрения на язык логической аргументации, его выводы приходится принимать, ограничиваясь художественным их обоснованием. Кому же верить? Этот вопрос пока остается без ответа; но для нас важно другое: мы хотим подчеркнуть объективность и действенность художественного познания, которое недостаточно изучалось в прошлом. На наш взгляд, оно заслуживает большего внимания со стороны философов, психологов и нейрофизиологов. Художественное познание меньше боится пробелов в поступающей информации. Оно оперирует с высшими ассоциациями, схватывая самые общие связи на вершине иерархической лестницы ассоциаций, а затем уже находит конкретное их выражение через "выразительную деталь". Это обстоятельство подметил еще Герман Гельмгольц. Он писал, что в некоторых случаях "суждение... истекает не из сознательного логического построения, хотя в сущности умственный процесс при этом тот же...

...Этот последний род индукции, который не может быть приведен до совершенной формы логического заключения... играет в человеческой жизни весьма обширную роль... В противоположность логической индукции можно было бы этот род индукции назвать художественным"*.

*Герман Гельмгольц, Об отношении естествознания к системе наук вообще. Популярная научная статья Г. Гельмгольца, Спб., 1866, стр. 18 — 19.

Чтобы лучше понять общность и отличия научного и художественного мышления, надо сперва ответить на вопрос — а что такое мышление?

Философы утверждают, что мышление — это обобщенное отражение действительности человеческим мозгом.

Физиологи предпочитают другую формулировку — мышление есть психическое проявление высшей нервной деятельности.

Психиатры говорят, что мышление — это интеллект в действии. Пожалуй, наиболее удачным, следует признать функциональное определение: мышление есть процесс обработки информации с отбором ее и с повышением кода (то есть степени абстракции).

Мышление не всегда осознается; процессы обработки информации мозгом могут в определенные моменты протекать вне сознательного контроля. Это так называемое подсознательное мышление лежит в основе неосознанного опыта, который принято именовать интуицией. Любое событие, происходящее вовне и воспринятое человеком, отражается, то есть моделируется, в его мозгу в виде нейронной структуры — модели. Модель — это совокупность нервных клеток и их связей, образующих сравнительно устойчивую во времени группу. Формирование нейронной модели отвечает тому, что в логике и психологии называют представлением.. Если создается модель, отражающая одно какое-то свойство, присущее многим объектам, — то это соответствует формированию понятия.

Последовательная активация моделей, движение возбуждения и переход его с модели на модель — это материальный базис процесса мышления.

Схематически можно представить себе каждую модель в трех основных состояниях: возбужденном, субвозбужденном и невозбужденном.

Модель не возбуждена — это значит, что активность ее (энергетический уровень) минимальна. Она находится в долговременной памяти, и лишь в самой незначительной степени взаимодействует с другими моделями.

Модель находится в состоянии субвозбуждения — это означает ее высокую готовность перейти в возбужденное состояние, а также более активное взаимодействие с другими моделями и текущим опытом. Из числа субвозбужденных моделей отбираются те, которые будут возбуждены в следующий момент времени.

"Субвозбуждение", или возбуждение модели на неполном энергетическом уровне, есть, по-видимому, материальный базис подсознания.

Возбужденных моделей значительно меньше, чем моделей субвозбужденных. Их энергетический уровень наиболее высок — это те модели, которые находятся в сфере сознания.

В сознании может проходить лишь одна нить ассоциаций, то есть лишь один поток информации. Ассоциативные связи в подсознании гораздо многообразнее, шире и богаче.

Переход модели из подсознания в сознание, то есть на более высокий уровень возбуждения, связан в первую очередь с эмоциональным подкреплением, которое в значительной мере предопределяет ход ассоциативного процесса.

Одна из особенностей художественного творчества — построение корковых моделей в условиях большого дефицита информации. Но и научное творчество связано с таким построением. По-видимому, это особенность любого творческого процесса. Разница в том, что интуитивный вывод ученого может быть впоследствии переведен на язык строгой логики (экспериментальное обоснование гипотез и теорий), а художественное прозрение, как правило, не переводится на язык

логической аргументации. Поэтому для изучения процесса художественного творчества вдвойне важно знание законов подсознательного мышления. Эти законы объективны, и в принципе не должны отличаться от законов осознанного мышления. Но есть и специфика; мы укажем на три особенности подсознательного мышления.

1. Скорость обработки информации в подсознании намного ниже. Это утверждение не является очевидным, потому что повседневный опыт как будто бы противоречит ему. Подсознательные умозаключения кажутся иногда молниеносными. Но эта молниеносность относится не к скорости обработки информации, а к скорости перехода нейронной модели из подсознания в сферу сознания. Этот переход, действительно, осуществляется мгновенно. Но ему предшествует длительная и медленная обработка информации на подсознательном уровне, длящаяся иногда месяцы и годы. .

2. В подсознании возможна одновременная обработка нескольких параллельных потоков информации. Это весьма существенное обстоятельство, ибо при этом значительно шире и разнообразнее круг возникающих ассоциаций и аналогий, которые могут стать толчком и источником новых неожиданных решений.

3. Подсознательное мышление более подвержено влиянию эмоций и чувств.

Теперь естественно задать вопрос. Если подсознание столь существенный элемент творческого процесса, то почему нейрофизиологи так мало изучают его? Причина прежде всего в том, что нет хороших методик, вернее, их мало.

Из существующих работ нужно упомянуть исследования школы Быкова по восприятию раздражений из собственных внутренних органов. В опытах удалось показать, что на неощущаемые допороговые раздражения из внутренних органов могут формироваться условные рефлексы. Предполагается, что эти раздражения доходят до коры, но энергетический уровень их низок, и они не превращаются в ощущения, а анализируются без участия сознания. Это допороговые импульсы. Их можно учесть количественно. Они хотя и слабы, но, постепенно накапливаясь, могут полностью подчинить себе поведение. Особенно ярко это проявляется при выключении внешних раздражителей (во сне, например, когда содержание сновидений в большой мере определяется импульсами из желудка, мочевого пузыря и т.д.).

Но физиологическая основа подсознательного не сводится к импульсам из внутренних органов — она сложнее и многообразнее. В подсознании взаимодействуют потоки внутренней и внешней информации. Исследование подсознательного восприятия внешней информации проводил Г. В. Гершуни. Он пользовался слуховыми раздражителями допороговой величины и вырабатывал условные рефлексы на них. Оказалось, что условные рефлексы могут формироваться на неощущаемый, "неслышимый" звук. Такой условный рефлекс Гершуни трактует как неосознанную психическую реакцию. Сам факт образования условных рефлексов на неощущаемые раздражения делает — в приложении к человеку — вполне реальным допущение о существовании интуитивного мышления, когда в сознании всплывает мысль, предварительно сложившаяся в подсознании.

Применялись и другие модификации этого метода — кратковременные экспозиции рисунков, вкрапление кинокадров, тематически не связанных с фильмом, и т. д. Опыты показали, что неосознанные раздражители могут воздействовать на поведение.

В последнее время появились сенсационные сообщения о гипнопедии. Анализ опубликованных результатов позволяет сделать предварительный вывод, что гипнопедия может стать инструментом исследования подсознания. Наконец, психоанализ Фрейда. В руках талантливого врача в клинике он дает подчас блестящие результаты. Но психоанализу не хватает критериев точности: толкования его слишком произвольны.

Существующие методики изучения подсознания недостаточны. Нужны новые идеи. Но важность проблемы заслуживает того, чтобы прилагать здесь самые энергичные усилия.

Для естественных наук характерно стремление найти упрощенную модель сложного явления, изучать ее свойства, а затем с оговорками, осторожно переносить свои находки на самое сложное явление. Где же искать модель творческого процесса? Мы остановили свой выбор на модели несколько, быть может, неожиданной: на создании остроты, ибо здесь тоже наблюдаются три основных признака творческого акта:

- а) наличие предварительных знаний;
- б) подсознательное ассоциирование далеких понятий;
- в) критическая оценка полученного результата.

Как и любой творческий процесс, создание остроты связано с выходом за пределы формальной логики, с освобождением мысли от тесных рамок строгой дедукции.

Пробуждающим мотивом, движущей пружиной этой умственной работы служат человеческие чувства — также, впрочем, как и при решении любой задачи, да и вообще — без чувств не может быть никакого человеческого творчества. Взгляд на остроумие как подсознательный процесс, "второму свойственны все особенности подсознания, впервые был высказан Фрейдом. Правда Фрейд избрал несколько необычный способ доказательства своей мысли. Он решил показать, что остроумие имеет сходство с мышлением в сновидениях. А поскольку подсознательный характер мышления в сновидениях совершенно очевиден, то тем самым доказывалось подсознательный характер остроумия.

Фрейд выделяет следующие общие черты мышления в сновидениях и остроумия:

1. Лаконизм.

2. Сдвиг, то есть выбор средств выражения, достаточно далеких от тех, которым внутренняя цензура (воспитание) оказывает препятствие.

3. Непрямое изображение (намек).

4. Бессмыслица, то есть перевернутые причинно-следственные связи.

5. Регрессивный поворот от абстракций к наглядно-чувственным образам.

Доказательства эти кажутся несколько надуманными, хотя вывод Фрейда о связи остроумия с подсознательными процессами вполне правдоподобен.

Подход к изучению остроумия может быть с разных прицельных точек. Для врача-невропатолога вполне естественно и к проблеме остроумия подойти с врачебных позиций. В клинике нервных болезней часто приходится наблюдать "лобное остроумие", которому в книге посвящен специальный раздел. Почему при опухолях лобной доли мозга возникают столь резкие нарушения именно в этой области словесного поведения человека? Может быть, признать лобные доли центром остроумия? Но это несерьезно, Центра остроумия в мозгу нет, как нет и центров других высших психических функций. В чем же здесь дело?

Для ответа на вопрос, почему при лобных поражениях страдает остроумие, надо сперва разобраться — что такое остроумие? Любая сложная психическая функция является иерархической организацией других, более простых но тоже далеко не элементарных функций. Значит, и остроумие как сложное психическое свойство включает в себя целый комплекс психических качеств. Во-первых, критичность. Не всякую остроту можно обнародовать — надо мгновенно оценить ее до произнесения вслух. Отбор требуется очень строгий. А при поражении лобных долей критичность вообще нарушается. Во-вторых, для остроумия необходима способность к избирательным ассоциациям, позволяющая ассоциировать далекие понятия. А при поражении лобных долей способность к избирательным ассоциациям утрачивается, и в "потоке сознания" преобладают, как правило, случайные ассоциации.

Таким образом, "лобное остроумие" — не таинственный признак поражения некоего фантастического центра, а один из результатов дезинтеграции высших психических функций. Эта же дезинтеграция приводит и к другим психопатологическим явлениям, вызывая более широкие изменения личности больного. А острота может в какой-то мере служить моделью, в которой эти изменения проявляются наиболее демонстративно.

Чтобы лучше понять механизм патологического остроумия, необходимо проанализировать "нормальное" остроумие. Но тут возникает вопрос — чем отличается остроумие от чувства юмора? Ведь многие люди не делают между ними различия. Анализ чувства юмора как эмоциональной реакции выдвигает еще один вопрос — что такое чувство? Поэтому главе об остроумии пришлось предпослать пространный раздел об эмоциях и чувствах.

Разбор "нормального" остроумия приведен главным образом на примерах из художественной литературы, потому что это материал апробированный. Рискованно брать для анализа шутки своих знакомых.

Есть в проблеме остроумия и кибернетическая сторона. Можно ли описать структуру остроты формальным языком, языком программы для вычислительной машины? Если ответить на этот вопрос утвердительно, то это означает признать возможность моделирования остроумия. Задача эта громадной трудности и потребует совместных длительных усилий врачей, психологов, программистов, математиков. Но в принципе такая задача представляется вполне разрешимой.

Моделирование остроумия как метод его изучения

Зачем выделять приемы остроумия? Кому это нужно и для чего? Причин много — укажем лишь на некоторые из них.

Существует критерий Тьюринга для ответа на вопрос, мыслит ли машина. А. Тьюринг* считает, что если можно в течение длительного времени "беседовать" с машиной, предлагать ей вопросы и получать осмысленные разумные ответы, не отличимые от тех, которые дал бы человек, то, следовательно, машина мыслит.

Но человек может отвечать на вопросы по-разному — шуткой, например. И иногда он острит удачно. Сможет ли машина сделать то же самое?

См.: *А. Тьюринг, *Может ли машина мыслить*, М., Физматгиз, 1960.

Уже существуют и совершенствуются программы, которые позволяют машине, пользуясь пока ограниченным словарем, введенным в ее память, давать разумные (с человеческой точки зрения) ответы на предлагаемые ей вопросы. Со временем словарь машины будет увеличиваться, и круг вопросов, в рамках которого человек сможет беседовать с машиной, расширится. И на часть вопросов машина сможет ответить шуткой, но при одном условии: если будет известна соответствующая программа, алгоритмы остроумия, которые мы должны ввести в память машины.

Представление о возбуждении и торможении как основе психики — это лишь первое приближение к пониманию механизмов высшей нервной деятельности. Но если вести разговор на этом уровне (поскольку этот уровень покоится на прочном экспериментальном фундаменте), то вполне резонно высказать такое предположение.

Смена торможения и возбуждения в коре происходит не хаотически, а в определенной последовательности, по некоторым законам. Имеются алгоритмы движения и взаимных переходов этих процессов. Некоторые из алгоритмов субъективно вызывают ощущение смешного, включают механизм безусловно-рефлекторной реакции смеха и являются физиологической основой юмора и остроумия.

Когда "алгоритмы остроумия" будут известны, то смоделировать их на современных электронно-вычислительных машинах не составило бы большого труда. Но какой в этом прок? На свете и так немало сомнительных остроумцев, зачем же множить их ряды? Ведь машинное остроумие — по крайней мере на первых порах — в лучшем случае будет терпимым, но едва ли приятным.

Этот вопрос является частью более общего вопроса: нужно ли моделировать человеческую психику? Когда ребенку впервые дают в руки молоток, то он сразу же обнаруживает, что большинство вещей в доме нуждается в приколачивании. Не уподобляемся ли и мы такому ребенку, пытаемся моделировать на ЭВМ любые проявления человеческой психики? Зачем моделировать остроумие на электронно-вычислительных машинах?

Заниматься моделированием психики нужно по многим причинам.

Во-первых, интересно выяснить — каковы же возможности машины и есть ли и где лежат пределы электронного моделирования психики? Иными словами. — какие психические функции может воспроизвести электронно-вычислительная машина, а какие для нее недоступны? Где граница, где предел возможностей для электронного моделирования психики? И существует ли этот предел?

Во-вторых, человеку уже сейчас стоит большого напряжения справиться с мощными потоками информации, которые ему приходится перерабатывать, и машина должна помочь ему, приняв на себя выполнение какой-то части его умственной работы.

В-третьих, — и это самое главное для нас — моделирование позволит расширить наши знания о нервной системе человека, о работе его мозга, даст возможность проверять предлагаемые гипотезы. А изучение юмора и остроумия тоже входит в изучение мозга и психики.

Мы уже говорили, что острота — это один из элементарных творческих актов, который содержит в зародыше основные черты, свойственные любому творческому процессу, каковы бы ни были его масштабы. Очевидно, путь изучения должен идти от простого к более сложному, и понимание механизмов остроумия дало бы возможность понять некоторые закономерности творческого процесса вообще.

К сожалению, экспериментальная физиология и биохимия остроумия — дело будущего, возможно, весьма отдаленного. Поэтому сейчас исследование можно вести на психологическом уровне, но с учетом физиологических фактов. Здесь положение то же, что и при изучении других проявлений высшей нервной деятельности. С одной стороны идут физиологи, которые сумели отыскать элементарнейшее явление психической деятельности — условный рефлекс — и пытаются из него вывести все сложнейшие проявления интеллекта. Пока этого сделать не удалось, но в принципиальной возможности такого выведения большинство отечественных нейрофизиологов не сомневаются.

Навстречу физиологам, с противоположной стороны" роет тоннель психология, которая изучает высшие проявления психической жизни человека. Со временем произойдет встреча (о слиянии физиологического и психического мечтал еще Павлов). И тогда мы узнаем, каким образом физиологический процесс становится феноменом психики, выясним истинное соотношение физиологического и психического, и психология из эвристической станет аксиоматической наукой.

Но непременно ли нужно вести исследование только на двух уровнях — физиологическом и психологическом? Нельзя ли выделить — пусть искусственно — некоторый промежуточный уровень, которому свойственна своя феноменология и свои объективные законы? Этот уровень можно было бы назвать эвристической психологией (или как-нибудь иначе — дело не в названии). Возможно, что многие физиологи и психологи выскажутся против этого по соображениям методологического порядка. Но для целей электронного моделирования это было бы очень важно- и полезно. Ведь до сих пор удается моделировать либо самые элементарные проявления психики — условные рефлексы, либо высшие проявления интеллекта — например, логические доказательства теорем алгебры или геометрии. Вся промежуточная часть оказывается вне поля зрения кибернетики, хотя она представляет первостепенный интерес.

Поэтому мы и предприняли попытку проанализировать остроумие, не ставя перед собой задачи свести его к условным рефлексам.

Но сам по себе структурно-логический анализ недостаточен. Как бы тщательно ни была проанализирована структура мысли в остроумном высказывании — это не раскроет секрета остроумия. Необходимо еще выявить взаимодействие каждого "поворота", движения мысли с чувственной сферой. Ведь на чувства действует не только форма мысли. Содержание высказывания имеет первостепенное значение, ибо создает тот "эмоциональный фон", на котором срабатывает формальная пружина остроумия. З. Фрейд и Г. Гафдинг выделили три главные "содержательные области", три тематики, где чаще всего проявляется остроумие: секс и отправления, связанные с прямой кишкой (Фрейд), а также действия властей (Гафдинг). Такое ограничение тематики, в которой проявляется остроумие, представляется нам искусственным. Комическое остроумие Может

проявляться в любой области человеческой деятельности. Поэтому необходимо изучать взаимодействие содержательно-эмоционального насыщения остроты и ее внешней оболочки. Нужно найти и сформулировать те условия, те ситуации или те внутренние пружины, которые делают нелепость остроумной, а паралогический вывод — смешным.

Иммануил Кант в "Критике способности суждения" пытался решить эту задачу. При восприятии остроты происходит "игра идей", которые потом овладевают телом. Разум ожидает продолжения игры идей, но восприятие дает не те сведения, которых ожидал разум. В результате наступает расслабление всего тела, которое способствует восстановлению телесного равновесия и благотворно действует на здоровье. Надо учесть, что Кант писал свою работу в период, когда не было еще научной физиологии. Однако он уловил одну из основных психологических ситуаций, вызывающих смех, — неожиданную разрядку напряженного ожидания (трансформацию).

Трансформация, или разрядка напряженного ожидания, заключается в том, что это ожидание разрешается в ничто. Переход в противоположность мог бы стать источником печали, а трансформация в ничто дает удовольствие и смех. Например, рассказ о человеке, который от горя посидел в одну ночь, не вызовет смеха, даже если мы ему не поверим (переход в противоположность). Но рассказ о человеке, который пережил такое несчастье, что у него от горя посидел... парик, заставит нас смеяться (переход в ничто). Остроумная шутка должна содержать в себе нечто такое, что мы сперва принимаем за истицу, ввести нас в заблуждение, а в следующий момент обратиться в ничто. Таков механизм, включающий реакцию смеха, — полагал Кант. Как видим, Кант тонко разобрался в психологической ситуации, вызываемой восприятием остроумных высказываний. Правда, он так и не определил термин "ничто". Из приведенных примеров можно заключить, что кантовское ничто — это обычная нелепость. Но ведь не всякая нелепость смешна и остроумна. Для того чтобы вызвать смех, нелепость должна быть преподнесена особым образом, который Кант четко проанализировал. Он первым отметил, что определенная структура мысли ("игра идей") может вызвать смех.

Во второй половине XIX века Герберт Спенсер вновь обратился к структуре ситуаций, вызывающих смех. По Спенсеру, смех может быть вызван различными чувствами, не всегда приятными (сардонический и истерический смех). Сильные эмоциональные встряски приводят к накоплению избытка нервной энергии. Волна энергии ищет выхода и в первую очередь освобождается через те мышцы, которые из-за малой массы обладают малой инертностью: мышцы рта, мимические мышцы, речевой аппарат, дыхательную мускулатуру. Если этих каналов оказывается недостаточно для разрядки нервной энергии, то используются и другие двигательные каналы, и все тело начинает подергиваться в судорогах. Таков механизм смеха, вызываемого простыми чувствами. Смех при восприятии комического Спенсер объясняет по-другому. Комическое непременно означает какую-то несовместимость, но эта несовместимость должна носить нисходящий характер. Иными словами, в комической ситуации мы ждем чего-то большого, а обнаруживаем маленькое. Это и есть нисходящая несовместимость. В противном случае если вместо ожидаемого маленького обнаруживается неожиданно большое, то возникает чувство удивления от восходящей несовместимости.

Быть может, иным признанным остроумцам покажется обидным, что их "священный дар" пытаются разложить на элементарные операции, почти анатомизировать. Однако что же можно возразить против права человеческой мысли вторгаться даже в такие заповедные области психики, как остроумие и юмор?

"Было бы стыдом для человека, если бы области материального мира, как моря и звезды, были неизмеримо расширены, изучены и истолкованы, в то время как области умственного мира, напротив, были бы ограничены тем, что было открыто древними"*.

Добавим еще, что недостаточное знание собственной психологии может превратиться в серьезное препятствие на пути познания человеком окружающего мира.

*Ф. Бэкон, Новый Органон, М., Огиз, 1935, стр. 151.

О пределах моделирования психики

Итак, нас прежде всего интересуют алгоритмы мышления. Но почему мы обратились к поискам алгоритмов остроумия? Ведь это не единственный из возможных путей.

Ньюэлл, Саймон и Шоу * изучают алгоритмы мышления в процессе решения человеком задач по математической логике. Гелернтер** с сотрудниками изучают алгоритмы мышления в процессе доказательства теорем, евклидовой геометрии. В. Н. Пушкин*** исследовал алгоритмы мышления при решении шахматных задач. Причем все эти исследователи довели свою работу до уровня, когда найденные алгоритмы мышления могут быть выражены на строгом языке программ, которые можно "проиграть", то есть проверить на вычислительной машине. Однако описание психических явлений формализованным математическим языком и "проигрывание" на вычислительной машине не могут сами по себе быть целью работы.

*См.: А. Ньюэлл, Г. Саймон, Моделирование человеческого мышления на вычислительной машине. — Сб. "Кибернетика и живой организм".

** См.: Н. Gelernter, J. Hansen, D. Loveland, Empirical explorations of the geometry theorem proving machine. "Computers and Thought", 1963, pp. 153 — 163.

***См.: В. Н. Пушкин, Эвристика и кибернетика, М., "Знание", 1966.

Против переоценки роли математики предостерегал еще Н. Винер.

Уместно также вспомнить, что академик А. Н. Крылов, выдающийся математик, настойчиво повторял слова Т. Гексли: "Математика, подобно жернову, перемалывает то, что под него засыпают, и как, засыпав лебеду, вы не получите пшеничной муки, так, исписав целые страницы формулами, вы не получите истины из ложных предпосылок".

Сами по себе математические методы записи не приблизят нас к истине. Нужно прежде всего заботиться о качестве той "засыпки", которую мы собираемся перемолоть на мельнице математической обработки. Продолжая метафору Гексли, следует сказать, что математическая обработка поможет быстро и верно отличить лебеду от полноценного пшеничного зерна — обстоятельство более чем существенное. На символическом языке, по словам Р. Карнапа, "легче и точнее проверить строгость и правильность того или иного вывода".

Таким образом, символическое представление выделенных нами приемов и их моделирование на электронно-вычислительной машине явится лишь верификацией, проверкой доброкачественности той "засыпки", о которой идет речь в книге. По результатам моделирования потребуются внести поправки и уточнения в предложенную классификацию, либо понадобится ее переработать, либо отбросить и заменить другой классификацией. Последняя возможность не исключена.

Всякая классификация временна и условна. Углубляются наши познания — и меняются классификации, поскольку они отражают не только объективную реальность, но и уровень наших знаний об этой реальности.

Нам кажется, что изучение алгоритмов мышления не должно ограничиваться двумя-тремя классами задач. Фронт исследований должен быть как можно шире.

Тогда мы будем в состоянии ответить на немаловажный вопрос: можно ли правила мышления, выработанные при решении одного класса задач, с успехом применить к решению задач совсем в другой области? Интуитивно ясно, что да, можно. Но следует это доказать на конкретных примерах.

Мы обратились к изучению алгоритмов мышления при создании остроты. Это не случайно. Нас интересует взаимодействие чувства и мысли, а нигде, как нам кажется, не проявляется столь демонстративно неразрывное единство мысли и чувства, как в этой специфической области словесного поведения.

Правда, задачи исследования в этой области трудны и неблагодарны. Мы писали, что остроту можно рассматривать как элементарную модель творческого акта. Но слово "элементарную" не должно ввести нас в заблуждение. Творческий процесс очень сложен в любых своих проявлениях. Не каждому дано открыть закон природы или изобрести новый механизм. Острота — наиболее распространенный акт творчества, наиболее общедоступный и простой, но все-таки еще достаточно сложный. А всеобщее мнение заключается в том, что на современных электронно-вычислительных машинах можно моделировать лишь простейшие психические функции человека; за сложные лучше пока не браться.

Оправдана ли такая чрезмерная осторожность? Сошлемся на один пример, который кажется нам весьма поучительным. Речь пойдет о работах Кларксона*.

*См.: G. Clarkson, Portfolio selection, a heuristic approach. — Journal of Finance, 1960, vol. 15, № 4, P. 34.

Кларксон — представитель молодого поколения американских ученых, которые получили разностороннюю подготовку и являются специалистами в области психологии, вычислительной техники и программирования. Он задался целью промоделировать мышление финансового работника, опытного и квалифицированного руководителя одного из банков, человека, на обязанности которого — принимать благоразумные и наивыгоднейшие решения о покупке акций, о вложении (инвестиции) капитала в ту или иную отрасль промышленности.

Мы уже привыкли к высказываниям, что современные вычислительные машины моделируют лишь простейшие психические функции мозга, а сложная интеллектуальная деятельность, где огромную роль играет интуиция, машинам пока недоступна. Точно так же считали и коллеги Кларксона. Они скептически отнеслись к планам молодого ученого, причем доводы их выглядели довольно вескими: опытный банковский работник, давая совет своим клиентам о покупке тех или иных акций, руководствуется знанием финансового дела вообще, состоянием биржи, рыночной конъюнктурой, тенденциями подъема или спада в дайной отрасли промышленности. При этом он опирается на свой богатый опыт, у него есть особое финансовое "чутье". Все это слишком сложно. Недаром эти люди так высоко оплачиваются — их интеллектуальная деятельность считается весьма квалифицированной.

Но Кларксон не послушал скептиков. Он добился разрешения и три месяца провел в кабинете финансового "туза", внимательно приглядывался и прислушивался ко всему, записывал, размышлял и наконец пришел к выводу, что опытный финансист, давая советы клиентам банка о вложении капитала, учитывает всего 14 факторов.

Например, в банк обратилась вдова 46 лет, мать троих детей. Она хочет поместить капитал наилучшим образом, причем максимум прибыли ей нужен немедленно, сегодня же надо дать образование детям, платить за обучение в колледже. А если через 7 - 10 лет доходы снизятся, то это для нее не так важно.

А вот обращается одинокий пожилой мужчина. Он пока работает и в деньгах не нуждается. Но через 5 лет собирается выходить на пенсию и хочет отправиться путешествовать — повидать мир. Значит, ему нужны акции, которые пока пусть и не дают высоких дивидендов, но имеют хорошие перспективы через 4 - 5 лет.

Таким образом, учитываются возраст клиента, пол, семейное положение, нуждаемость в деньгах в ближайшем и отдаленном будущем.

Точно так же разбирается на рубрики все относящееся к экономической конъюнктуре, курсу акций и перспективам разных отраслей промышленности.

Затем все эти данные переводятся на язык программы, — на язык, доступный вычислительной машине. Проведя с этими данными большое число логических операций, машина выдает решение примерно такого типа: купить на 3000 долларов акций химической компании, на 4000 долларов электрической и на 3000 — водопроводной. Почему несколько видов акций? Опытный финансист никогда не посоветует вложить весь капитал в одно предприятие — в этом больше риска. Соответствующий фактор предусмотрен и в программе для вычислительной машины. Она тоже никогда не посоветует, как говорят американцы, “вложить все яйца в одну корзинку”.

Кларксон проделал несколько сот опытов: вводил соответствующую информацию в вычислительную машину и получил рекомендацию от машины. А затем сравнивал ее с решением опытного банковского работника. Совпадение оказалось почти полным. А ведь в портфеле банка бывает до 1000 различных видов акций. Из этой 1000 машина выбрала те же 5 — 6 наименований, что и человек — квалифицированный и высокооплачиваемый.

Один только раз решение машины не совпало с решением человека. Причем выяснилось, что машина предложила более выгодный вариант.

После того как работа Кларксона завершена, можно, конечно, утверждать, что деятельность финансового работника не носит творческого характера, что она чисто формальна. Но ведь никто не говорил этого до того, как Кларксон добился успеха.

Между прочим, это обычная тактика противников кибернетики (они стали именовать себя противниками чрезмерных притязаний кибернетики). Они объявляют какую-либо сложную умственную деятельность недоступной для машины, бросают своеобразный вызов: вот вам истинно творческий труд, попробуйте его смоделировать. Затем, когда моделирование оказывается успешным, этот труд объявляется рутинным, нетворческим, формальным и выдвигается какая-нибудь новая задача в качестве “пробного камня”. Однако опыт показывает, что нужна большая осторожность в предсказаниях. Нельзя рисовать ограничительный круг и утверждать: вот пределы, за которые “машинное мышление” никогда не выйдет. Сторонникам таких решительных предсказаний надо почаще вспоминать французскую поговорку: “Никогда не говорите никогда”.

Если и есть психические функции, которые недоступны электронно-вычислительным машинам, то эта недоступность может быть доказана лишь в попытках промоделировать эти функции на ЭВМ. Поэтому надо работать, а не пытаться побить своих научных противников, выдергивая цитаты из канонизированных текстов.

На вопрос о пределах моделирования психики окончательный ответ даст только практика.

Любопытно, между прочим, проследить, как изменились взгляды и доводы противников “машинного мышления”. Дошло до того, что некоторые физиологи вполне серьезно утверждают, будто “феномен пси” (о нем впервые заговорили исследователи телепатии) якобы обуславливает высшую психическую деятельность и выделяет человека из класса кибернетических машин. Следующим шагом будет, чего доброго, признать бессмертную душу человека, ибо по мере роста успехов моделирования психики придумывать отличия станет все труднее.

Мы так подробно рассказали о работе Кларксона, чтобы подчеркнуть: даже очень сложную интеллектуальную деятельность можно моделировать на ЭВМ. Но с остроумием дело обстоит не так просто. Если применить только двенадцать приемов, то остроты еще не будет, а будут выдаваться словосочетания, отвечающие формальным признакам. Среди них будут и остроумные. Можно ли предусмотреть в машине критическую оценку результатов по содержанию, чтобы машина сама отсеивала брак и не уподоблялась салонным дебилам?

Известно, что прежде чем научиться острить, человек должен сперва научиться говорить. То же самое можно сказать и об электронно-вычислительных машинах. Они должны сперва научиться “говорить”. Мы уже упоминали, что существуют и совершенствуются программы построения осмысленных фраз. Но эти программы еще далеки от совершенства. А пока машина не “говорит”, то учить ее острить преждевременно. Но что неосуществимо сегодня, может быть сделано завтра: ведь область “искусственного разума” развивается очень быстро. Не надо понимать дело так, что скоро появится машина для создания острот. Собственно, такую цель даже незачем ставить. Цель другая — изучение психических процессов и моделирование, как метод их изучения.

Влияние кибернетики на психологию проявляется не только в применении вычислительной техники, но и в том, что кибернетика изменила традиционный, прочно укоренившийся взгляд на творческий процесс как нечто таинственно-цедосыгаемое, недоступное изучению, непознаваемое. Исследование тайн и закономерностей творчества стало на повестку дня современной науки.

Можно ли структуру творческого процесса разложить на конечное число элементов, четко выделить последовательность операций, в результате которых происходит акт творчества? Иными словами, можно ли в принципе формализовать творчество и моделировать его? Или творчество относится к числу психических функций, которые не поддаются формализации и никогда не смогут быть промоделированы на вычислительных машинах?

Окончательный ответ на этот вопрос даст будущее. А пока моделирование творчества на ЭВМ не перенесено еще в плоскость практических решений. Но, проводя наше исследование, мы постоянно имели в виду будущие попытки моделировать акт творчества и с точки зрения этой отдаленной задачи пытались подходить к решению сегодняшних проблем.